ANNO III • N. 33 • ROMA, VIALE DELL'UNIVERSITÀ, 36 • 17 AGOSTO 1940 - XVIII • DODICI PAGINE L. 1,20 • SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

FILM-SCENA

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

L'attrice Alanova, che apparirà nel film "La zia picchiatella", diretto da Vajda per la produzione Sol. (Distribuzione Colosseum).

Foto cronaca

Lieti passatempi di Macario a Tirrenia, mentre si girano le riprese del film di produzione Capitani "Il pirata sono io!" diretto da Mario Mattoli.
(Foto Gneme - Distribuzione Enic)

A Cinecittà, Maria Denis fa da guida a un gruppo di esercenti milanesi che hanno partecipato al Convegno indetto dalla ICI per la visione dei film che saranno distribuiti nella prossima stagione.

Tony Franguelli, Luisella Beghi e Germana Paolieri, fotografati a Livorno, dove si è conclusa la lavorazione de "L'Arcidiavolo".
(Fides Film - Enic)

Mentre si gira "L'Ispettore Vargas" della Sovrania: il prof. D'Avack, che ha riassunto anche la Presidenza dell'Impérator Film, col regista Franciolini e il Direttore di produzione Carlo Civallero.

Il regista Vajda discute una scena del film "La zia picchiatella" con la protagonista Dina Galli.
(Produzione Sol Film - Distr. Colosseum)

Lia Cavalli, una giovane recluta, che apparirà in un importante film di prossima realizzazione a Cinecittà.
(Fotografia Luxardo)

Dopo aver preso parte a "Cento lettere d'amore" e ad "Alessandro, sei grande!" Armando Falconi fa ancora vittime tra le stelle convenute a Tirrenia.

La graziosa Nelly Corradi in una pausa di lavorazione del film "La zia picchiatella".
(Produz. Sol Film - Distr. Colosseum)

Liborio Capitani e Macario, produttore e interprete de "Il pirata sono io", fotografati a Tirrenia, mentre prosegue a ritmo accelerato la lavorazione del film. (Fotografia Gneme)

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO
Direttore MINO DOLETTI
SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIU PAGINE
LIRE 1,20
DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Viale dell'Università 36 - Telefoni 40.607 - 41.926 - 487.389
PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14 - Telefono 14.160 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 30 - Estero: anno L. 90 - semestre L. 50
Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma 1.24910
TUMMINELLI E C. EDITORI
LA TESTATA DEL N. 33, ANNO III si riferisce al film "Manovre d'amore", diretto da Gennaro Righelli e interpretato da Isa Velez, Antonio Gandusio, Clara Calamai, Vera Bergamo, Antonio Centa, Renato Cialente, Ernesto Almirante.

CONTRABBANDO

Amore, arte e vita DI DOLORES DEL RIO

La prima donna a vita - Una carriera improvvisata, ma avventurosa - Sposa di Cedric Gibbons, scenografo prodigioso e marito modello - Lontana dallo schermo per salvare la carriera

Hollywood, agosto.

Sì, Dolores del Rio sarà sempre una « prima donna », la « prima donna » delle dive di Hollywood. E' una delle pochissime stelle che sono più belle nella vita che sullo schermo, perchè l'obbiettivo, per quanto magico, non ha mai saputo carpire la luce e la delicatezza della carnagione di lei. Nè ha carpito mai quella ineffabile e vibrante qualità che le è propria: la vivacità, dono che nessuna altra diva possiede in eguale misura.

E' più commovente, più interessante di qualsiasi personaggio da lei interpretato e nella sua vita vi è materia per fare almeno sei film di alta drammaticità. Questa primavera dopo diciotto mesi di vacanza, ella è tornata al lavoro protagonista nell'« Uomo di Dakota », una vicenda di guerra civile, con Wallace Beery.

Mentre la intervistavo nel suo camerino bianco e azzurro, alla MGM, tra una scena e l'altra dell'« Uomo di Dakota », mi domandavo come mai una donna giovane, bella, ricca, felicemente sposata, poteva aver pensato che valesse la pena di tentare ancora una volta il grande gioco del cinematografo. Irrequietezza femminile? Nostalgia di applausi? O gioia di esprimersi? Le ho chiesto, quindi, « perchè? ».

— Non ritengo di aver mai abbandonato lo schermo, — mi ha risposto, allegramente, Dolores. — Quando la febbre dell'arte entra nelle vene, non se ne va più. Il cinematografo mi terrà sempre legata. E se in questi tempi non ho lavorato, è semplicemente perchè i ruoli che mi sono stati offerti non erano adatti a mè. Per quanto essa possa essere importante, non accetto mai una parte che non mi si adatti. Ho perso la vecchia febbrile ambizione di non star mai ferma di arrivare il più alto che sia possibile, di fare il maggior numero di film che capita. Ho già avuto troppe soddisfazioni per avere ancora ubbie siffatte; ho conosciuto il trionfo, la gioia di essere una grande diva. E ne conosco anche l'amarezza perchè la carriera di una stella può essere molto crudele. Sono ambiziosa quanto prima, ma in un'altra forma. Da ora in poi voglio offrire il mio contributo a questa fragilissima ed effimera arte creando personaggi duraturi. Oggi scelgo il soggetto che mi piace e quando mi offrono una parte adatta a me, mi ci butto dentro a corpo morto, felice come di un'avventura in un nuovo mondo.

Quindi soggiunge:

— Mi sono divertita, veramente divertita, durante ogni ora di questo film. Il lavoro, per me che ho attraversato un lungo periodo di ozio è come una novità delle più emozionanti. Lavoriamo molto, giriamo molte scene notturne, ci dibattiamo tra gli alberi e le pozze di foreste fangose, traversiamo fiumi a guado eccetera, ma sono felice e per nulla al mondo abbandonerei un solo minuto del mio lavoro. Non è questo un « glamour role », un personaggio « bello », perchè solo nelle prime scene ho bei vestiti. La tragedia sopravviene improvvisamente e io debbo raggiungere due soldati che cercano di valicare la frontiera. Da allora ho il volto sudicio, l'abito in brandelli, i capelli al vento, ma ho modo di dar sfogo al mio temperamento drammatico. E' meraviglioso. Mi pare di essere in una vacanza di sogno di poter tentare reazioni che sono state a lungo sopite. Eppure, malgrado tutto questo, insisto a non volere un contratto fisso e non vorrò mai diventare schiava della carriera cinematografica. La luce di una stella è troppo effimera per soddisfarmi. Voglio fare un film o due all'anno, al massimo, se i ruoli mi soddisfano. Così posso rimanere in contatto con il mondo cinematografico e vivere la mia vita, il che mi è indispensabile.

Quando le ho chiesto che cosa Cedric Gibbons, suo marito, architetto degli stabilimenti M.G.M., pensasse di questo ritorno allo schermo, Dolores mi ha subito risposto:

— Sa che ne sono felice, e non chiede altro. Sono sicura che Cedric è orgoglioso di vedermi dividere con lui la passione per un'arte che tanto gli è cara. E' sempre contento quando vede una persona occupata in un mestiere che le piace. E, poi, io non trascuro la casa: il mio autista e la mia cameriera sono con me da nove anni, la cuoca da cinque e sanno far andar avanti la casa benissimo anche se io non ci sono.

La vita è sempre trascorsa felice per Dolores. Ha già conosciuto la massima notorietà e le più profonde esperienze artistiche. Nata a Durango, nel Messico, da una famiglia ricca e influente, è stata educata a Madrid. Poi, non ancora diciassettenne, hà sposato Jaime Del Rio e la loro casa era nota per essere tra le più ospitali di Città del Messico.

— E' strano, — m'ha detto Dolores, dopo una lunga riflessione. — E' strano che la mia vita sia stata mutata da una... tazza di tè! Infatti è stata proprio una domenica pomeriggio, dopo una corrida. Un amico mi telefonò chiedendomi il permesso di condurre alcuni americani al tè da me. Lì per lì, esitai perchè avevo altri impegni, ma poi finii per consentire. Gli ospiti erano Edwin Carewe, regista cinematografico di Hollywood, e sua moglie. Carewe partì quella sera per la California pregandomi di raggiungerlo al più presto perchè voleva farmi fare un film. Dapprincipio l'idea ci fece molto ridere, ma poi, siccome sia mio marito che io eravamo seccati della nostra vita un po' troppo monotona accettai. Avevamo tutti e due una certa curiosità di questa strana Cinelandia.

Mentre andava scoprendo le meraviglie di questo nuovo mondo, Dolores fece il suo primo film, *Joanna*. Immediatamente dopo le fu affidata la parte di Charmaine nel *What Price Glory* che era il film più importante dell'annata. E Charmaine la condusse nell'olimpo internazionale. Aveva appena diciotto anni e il mondo ai suoi piedi; Dolores ammette che perse la testa.

Dolores del Rio

Nessuna giovane donna avrebbe mai potuto conservare il proprio equilibrio sotto una valanga di così improvvisa celebrità.

Un trionfo seguì all'altro. Dolores era così presa dalla sua carriera che nulla al di fuori di quel cerchio magico le interessava più. Ma, al colmo della gloria, Dolores doveva conoscere dolore e contrarietà. Jaime Del Rio morì durante un viaggio in Germania. Il contratto con Carewe era scaduto e ne seguirono noiose complicazioni legali. Il sonoro successe al muto e la relegò in parti caratteristiche di messicana. La sua provocante bellezza latina e il suo accento indussero i produttori ad adoperarla in parti di donna « selvaggia », vestita del solo sarong piuttosto che di sontuosi abiti europei, e Dolores capì che non avrebbe mai potuto avere così l'occasione di rivelare le sue qualità drammatiche. Era innegabile che il momento fosse dei più decisivi.

Ma aveva coraggio, fermo coraggio, il coraggio dell'orgoglio. Tentò l'inosabile, tentò ciò che per della maggior parte delle dive significherebbe la fine della carriera: rimase lontana dallo schermo per più di un anno, in attesa di una parte che le piacesse. Il gioco era pericolosissimo, ma la sua arte le era troppo cara per non rischiare tutto per tutto. Se doveva cadere nell'oblìo, voleva cadervi per mano propria, e non per mano dei produttori che non la capivano.

Finalmente ebbe un'ottima parte in *Volo fino a Rio*. A questo film seguì *Wonder Bar*, poi venne la *Du Barry*, uno stupendo dramma in costume che Dolores predilige tra tutti i suoi film. La carriera le si apriva finalmente davanti, ma Dolores aveva imparato la sua lezione.

— Ho imparato nel modo più penoso —, dice Dolores. — Ho imparato soffrendo. Non permetterò mai più all'ambizione di sopraffarmi. Mai più mi metterò in condizione di dover proteggere la mia carriera come fosse la mia unica risorsa di vita. E' stata una battaglia molto dura da vincere, perchè l'ambizione era radicata in me. Ma adesso sono riuscita a farmi una ragione e ho deciso di interessarmi alle tante altre cose per le quali, a parte ogni ambizione personale, vale la pena di vivere. E sono lieta di aver imparato in tempo questo segreto, così oggi posso veramente vivere più felice di quanto non lo sia mai stata prima.

Intanto, durante la nostra conversazione la penombra invade la stanza. La ricca, radiosa bellezza di Dolores emerge come una visione. Un vaso di crisantemi bianchi aiuta il contrasto dell'ombra con la luce.

— Il secondo grande cambiamento della mia vita è avvenuto, — racconta Dolores, — con la stessa rapidità del primo che mi aveva fatto correre dal Messico a Hollywood, verso la carriera. Alludo al mio incontro con Cedric Gibbons. Benchè lavorassi da ventisette settimane negli stabilimenti della M.G.M. non avevo mai avuto occasione di incontrare Gibbons, architetto di tutte le scene di quei teatri. Una sera, da Marion Davies, a una festa sul mare, la mia vita doveva improvvisamente e nuovamente mutare. Indossavo uno stupendo abito da sera e mi sentivo perfettamente a mio agio. Osservai che un signore, un bellissimo uomo, anzi, non mi toglieva mai gli occhi di dosso. Poichè era bello ed era vestito molto bene, pensai che fosse un divo all'inizio della sua carriera; è il primo pensiero che si formula, a Hollywood, quando si vede un bell'uomo che non si conosce. Dopo pranzo, Marion ci presentò. Bastò una stretta di mano per sconvolgere le nostre esistenze e decidere del nostro avvenire. Andammo sulla terrazza, davanti al mare, sotto la luna. Neppure Cedric Gibbons, scenografo prodigioso, avrebbe potuto creare uno scenario più adatto per una dichiarazione d'amore. Non ricordo di che cosa parlammo. Ricordo soltanto che io osservavo intensamente il frangersi delle onde contro il muro di cinta della villa e pensavo di non aver *mai visto* in vita mia uno spettacolo bello come quello. Era tutto perfetto. Anche Cedric era incantato. Ma la verità è che ci eravamo improvvisamente, pazzamente innamorati l'uno dell'altro. Cedric è uomo d'azione, e quindi, due mesi dopo, il 3 agosto, giorno del mio compleanno, ci siamo sposati nella vecchia chiesa della Missione Spagnola a Santa Barbara. Vi parlo di otto anni fa...

Cedric ha costruito a Santa Monica una casa molto pittoresca dove i due coniugi vivono la più appassionata storia d'amore che si sia mai veduta sugli schermi del mondo. Tengono desta la fiamma dell'amore, ribellandosi a tutto ciò che potrebbe fare della loro unione un'abitudine.

— Io tengo il governo della casa, — dice Dolores, — ma Cedric ne è il capo assoluto. Paga i conti e prende tutte le iniziative. Penso che questo sia il primo segreto dei matrimoni felici. Il marito deve dominare sulla moglie, poichè è l'unico modo perchè la famiglia sia difesa, e quindi, felice. Appena ho finito questo film, partiamo per due mesi di vacanza; andiamo a Città del Messico, a Cuba e poi a New York. Questo viaggio con Cedric è più importante di qualunque trionfo cinematografico e, quindi, non accetterò di tornare a lavorar prima del mio ritorno, neppure se mi offriranno una parte tagliata su misura per me. E questo vi dimostra come ho capito i valori della vita. Una volta non sarei mai voluta partire prima della rappresentazione del film al pubblico, poi avrei aspettato ansiosamente di conoscerne gli incassi e avrei voluto sapere che cosa mi si proponeva di interpretare in seguito. Oggi, la gioia del mio lavoro è molto più viva perchè non mi dà più l'amarezza della schiavitù: adoro la mia arte, ma so starne discosta.

Ed Sullavan

7 GIORNI A ROMA

Questa settimana siamo rimasti privi di documentari: era prevedibile. Infatti, nelle settimane scorse, i documentari di guerra e di propaganda sono stati programmati senza parsimonia: se ne son perfino visti cinque o sei di fila in uno stesso spettacolo. Ma due giornali « Luce » ci hanno compensato ad usura: abbiamo avuto la lietissima sorpresa di rivedere il Duce in una delle sue mattinate sportive, cavalcare a Villa Umberto e giocare una partita a tennis con un vigore, una agilità ed uno slancio formidabili; poi abbiamo seguito i nostri bombardieri in due voli contro obbiettivi militari britannici in Egitto e contro un convoglio scortato da unità di guerra nel Mediterraneo; l'azione, che si è svolta entro la cerchia di un vivacissimo fuoco antiaereo, è stata ripresa dagli operatori a bordo degli apparecchi stessi in tutti i suoi particolari ed è veramente drammatica.

Pezzi del genere il pubblico li vorrebbe vedere con maggiore frequenza.

* * *

Il caldo incalzante, intanto, ha fatto chiudere (« per restauri ») i cinema romani di prima visione, tranne uno, dove continuano a proiettarsi i cosiddetti fondi o scarti di magazzino. Fra le ghiande, alle volte, si trova qualche perla ed è solo questa speranza che ci sorregge e ci spinge — magari boccheggianti — ad assistere a tutte le « prime ».

Purtroppo ci tocca ancora di parlare di un film brutto e per giunta vecchio di sette anni e forse più. Le acconciature e le vesti femminili non possono mai ingannare. Il suo titolo è: « Se ti bacia la fortuna ». La conseguenza è semplice: un uomo povero e disprezzato diviene ricco e adulato. Questo nella normalità dei casi. Nel film avviene dell'altro. L'uomo in questione è anche scemo e timido e diventa di colpo scaltro e intraprendente, riesce ad infinocchiare i banchieri più provetti e a ridurre a suo vantaggio (s'intende inconsapevolmente) una serie di colossali affari già sballati in partenza.

Una sola cosa non muta, dal principio alla fine del film: la bruttezza e la melensaggine del protagonista, un attore inglese che per maggior sventura (nostra, non sua) canta — anche — e balla il tip-tap.

L'unica macchietta digeribile è quella di un medico, ciarlatano e scroccone. Gli equivoci con cui è imbastito il film funzionano uno su dieci.

f. c.

STRONCATURE

20. Macario: LO VEDI come sei

I nomi citati in questa rubrica sono puramente fantastici. Qualsiasi riferimento a persone reali è occasionale.

Stroncare Macario sarebbe facile, ma sarebbe stolto. Liquidare Macario con un paio di facezie; prendere a gabbo quel suo continuo dondolare nel passo e nella battuta; rifare il verso a quelle sue domande senza logica e a quelle sue risposte senza nesso; disegnare, a colpi di unghia, quella sua pavida figuretta, quel cappelluccio a bilico, quelle brache troppo strette, quel volto che ride come la luna, e come la luna non capisce niente; affermare che Macario è, la prima volta, piacevole, la seconda insopportabile, la terza irritante: tutto questo sarebbe comodo ma sarebbe insensato. Perchè Macario è un vivido, prodigioso inventore.

Chi dice, con una smorfia superbiosa: «quel Macario...», ignora, di certo, la storia del teatro. Non la storia di Silvio d'Amico ma l'altra: quella senza errori nelle date e nelle citazioni. Si rinnova in Macario lo splendente miracolo delle maschere: cioè, del personaggio definito e immutabile, con un suo significato, una sua morale, una sua sillaba. C'è già — ho visto un allucinante imitatore — chi interpreta Macario: senza annoiare. Segno che il «tipo» ideato dal nostro caro buffone ha qualche cosa da dire. Di solito, i rifacitori, dopo qualche minuto, non hanno più sfavillio. E' un gioco verbale che dura — e deve durare — poco: pena di fastidio. Ma l'imitatore, stavolta, recitava tutto il repertorio di Macario: e il pubblico era attratto non dalla infernale simulazione bensì dalle parole, dalle trovate, dai chiapparelli, dal «contenuto», insomma, del personaggio.

«Maschera» non è l'attore che interpreta soltanto se stesso, e a se stesso vincola tutte le figure immaginate dai poeti; «maschera» non è l'attore che di ogni stoffa fa un abito per sè, e tramuta in fatto personale Shakespeare e Pirandello; «maschera» è l'attore che dà sostanza e stile a un «tipo» che un altro attore può interpretare. E il nuovo tipo è Macario, fratello minore di Arlecchino, di Brighella, del Capitano. Macario: con quel viso a uovo — un uovo dipinto, pasquale — e quella bocca a barca, e quel tremulo sgambettare, e quelle parole che, prima di uscire, fanno le prove, mandano avanti il biglietto da visita; poi, rassicurate, prendono la rincorsa: e alle incerte sillabe iniziali segue, tutto d'un fiato, un inarrestabile periodo alla Riccardo Bacchelli.

Macario, dunque, ha inventato Macario, è l'autore di Macario. Fatto unico, nel teatro d'oggi. Zacconi e Ruggeri fra gli anziani, Cervi e Ricci fra i giovani, non vantano un simile merito: la invenzione, cioè, di una maschera. Zacconi, Ruggeri, Cervi, Ricci sono attori che ricompongono su misura Macbeth e Osvaldo: non vanno verso il personaggio ma attendono il personaggio al varco e lo annientano e lo rifanno. Come accadeva a Petrolini e a Musco definiti «maschere» da tutta la critica. Si confondeva, nel caso di Petrolini e di Musco, la prepotenza monologante, il limite fragoroso di una personalità con il significato che una maschera — per essere e restare maschera — deve avere. Petrolini non ha creato un tipo chiamato «Petrolini»; Musco non ha creato un tipo chiamato «Musco»: tanto è vero che nessuno, oggi, interpreta Musco o Petrolini. Invece Macario è se stesso, e il suo personaggio. E il personaggio vive a sè, con un suo «contenuto» fantastico, con una sua morale palese.

Ma che cosa ha da dire il nuovo tipo? Chi è il nuovo pupazzo? E' un satirico agro o un umorista tragico o un cantastorie inverecondo?

Macario è la comicità innocente, non raffinata, non pensierosa, non impudica. Macario non ha livore nè sotterranee intenzioni. Macario è un semplice che si diverte con le parole, come i ragazzi con i palloncini colorati; è un timido, un casto, uno stordito. Ha una sua grazia torinese — attenta, discreta, gozzoniana — una buffoneria cordiale, tenera, monda. E' felice e fidente. Vuol bene agli animali («Imputato, alzatevi!»), vuol bene ai vecchi zii vendicativi («Lo vedi come sei?»). E' un puro di cuore: vispo, giocondo. E si oppone all'umorismo malinconico, alla pornografia borghese, alla semplicità atteggiata, alla comicità filosofante, alla poesia ermetica, alla provincia crepuscolare, alla letteratura di Enrico Falqui e alle critiche di Ennio Flaiano.

Questo, o Macario, il tuo significato, che tu — sono sicuro — non conosci. E io ti dovrei stroncare?

Tabarrino

Nei prossimi numeri le stroncature di Maria Denis, Leonardo Cortese, Greta Garbo, Elli Parvo, Leda Gloria, Lilia Silvi eccetera.

Una smarrita espressione di Conchita Montenegro ne "L'uomo del romanzo" (Produzione Associata Sovrania-Icar; distribuzione Generalcine)

DIEGO CALCAGNO:

Finalmente vecchia

NOVELLA PER IRENE DUNNE

Al mio posto, un altro comincerebbe questo racconto così: «Aveva negli occhi la dolcezza d'un lago alpino e delle ortensie di primavera, aveva nei capelli tutto lo splendore del sole, tra il grano maturo...».

Ma io non tento nemmeno di descrivere la bellezza di Irene Dunne. Era di quelle bellezze eccessive e chimeriche, che fanno fermare gli uomini a bocca aperta per la strada. Ogni paragone è impossibile: il solito bocciolo di rosa, al confronto, sarebbe appassito e Venere di Fidia, stizzita, si sarebbe ravvolta nella tunica e sarebbe tornata al museo. A sedici anni Irene Dunne era a scuola. Fu chiamata e invitata a recitare una poesia di Parzanese. Diritta pallida, tra i banchi, la fanciulla in fiore sembrava un angelo di Piero della Francesca. Non rispose e andò a casa.

Ma la vera ragione per la quale fu pregata di non tornare a scuola stava nella sua esagerata bellezza; nessuno studiava più, tutti restavano incantati a guardarla invece di pensare ai teoremi di Talete. Fuori le rondini impazzavano tra gli olmi.

* * *

La poesia di Parzanese, che ella non sapeva, diceva: «Quando nacqui mi disse una voce tu sei nata a portare una croce». Ma la fanciulla non sapeva neppure quale croce assurda e emozionante pesava leggerissima sulle sue superbe spalle e sul suo destino: la bellezza.

Irene Dunne può dirsi rovinata dalla sua bellezza. Donne simili sono come un delizioso gelato troppo freddo: non si può gustare perchè brucia la bocca. Così non sono mai amate o sono male amate. In conclusione non provano mai il vero amore. Un uomo, vedendole, le trova irraggiungibili come le stelle della via lattea oppure si esalta sino alla allucinazione, all'incubo e alla rovina. Lontane così dai veri sentimenti sereni e naturali, più che donne sono febbri e cicloni. Al mio paese le chiamano distruggifamiglie.

Irene Dunne, infatti, un giorno riceve questa lettera: «Sono la madre del giovane che abitava di fronte a voi e che ogni giorno vi adorava dalla finestra mentre innaffiavate i fiori. Non ha avuto il coraggio di avvicinarvi e, quasi impazzito dall'orgasmo, è fuggito di casa. E' partito per sempre. Vi maledico».

Irene Dunne resta stupita. Non si è mai accorta del timido ammiratore e della finestra lontana. E continua a restare triste e stupita. La solitudine e l'imbarazzo le creano intorno aloni di melanconia fosforescente che aumentano la distanza e la incomprensione.

Spaventosamente bella, una mattina esce di casa e cerca lavoro come dattilografa. Compagni e compagne di ufficio, vedendola entrare, hanno l'impressione di una apparizione celeste alla quale non si parla. Il capoufficio balbetta quando le detta la prima lettera. E l'indomani una signora grifagna, la moglie del direttore, viene a farle una scenata:

— Quando si è così belle, signorina mia, si sta a casa, non si va a seminare deliri in mezzo a quelli che lavorano.

Così la povera Irene Dunne è licenziata. Ma ha bisogno di lavorare, non conosce il peccato, non si spiega perchè a lei, così semplice, tutto deve andar male. Incomincia poi a poco a poco a capire e a guardare nello specchio con antipatia, con orrore, la sua purissima bellezza. Le si oscurano nel vetro i lineamenti soavi e la fantasia vi percepisce tra nebbia e fumo un profilo satanico e un sentore di inferno. Così la bella Irene Dunne comincia a bussare a molte porte. Finalmente trova un posto di donna di servizio presso un celibe sorridente, ma l'indomani è scacciata perchè manca una bottiglia d'acqua di colonja: se ne va con le lagrime agli occhi e con l'impressione che la fidanzata del giovanotto abbia fatto scomparire il profumo per fare mandar via la cameriera troppo piacente. Accolta in un'altra famiglia, non passa un mese che scoppia una tragedia. Il signorino è innamorato di lei, il commendatore anche, la signora strepita e piange; e quando Irene Dunne passa, smarrita, confusa con il suo grembiulino bianco per la sala da pranzo, pare aleggiare sui commensali muti un vento di dramma. Cosicchè essa chiede di andarsene. Continua, disperatamente bella, a girare, a offrire la sua opera di ragazza laboriosa. "Mi volete provare? So cucire, so stirare. Volete una cuoca? So fare tanto bene le torte con la marmellata sulle quali si scrive con i confettini: «Viva zia Giulietta»". Ma in ogni casa lunghe signore pensierose la guardano da capo a piedi, fissano quel profilo greco, quelle reni falcate, quelle gambe conturbanti.

— Figliola, non fate per noi...

La sera è piena di stelle e i grandi palazzi specchiano nel fiume le loro misteriose illuminazioni. Chi sa quante donne che non hanno la disgrazia di essere belle come lei si spogliano felici dietro quelle finestre. Irene Dunne, guardandosi negli specchi delle vetrine, pensa: «Come sarebbe bello diventare vecchia, diventare una vecchia contenta che lavora, che mangia, che dorme e che forse si sposa». Ma per lei la vecchiaia non viene, forse non verrà mai. Sembra sempre la bambina gracile e stupenda che non sapeva la poesia di Parzanese e assomigliava agli angeli di Piero della Francesca. Questa ostinazione a restare bella ha qualcosa di cupo e di irreparabile.

* * *

Così la vita passa, senza amore. Troppo bella per essere amata, Irene Dunne è ormai una vergine stanca e sola che ogni notte sogna la gioia di diventare un po' brutta. Ma una mattina di primavera è svegliata dalla visita di un austero signore, un notaio.

— E' morto in Cina un agricoltore favolosamente ricco. Egli vi ha nominata sua erede universale.

Nessuno indovinerà chi è l'autore del testamento. E' il giovane studente che, pazzo d'amore mentre lei inaffiava i fiori, un giorno lontanissimo fuggì senza tornare più.

Irene Dunne si guarda ancora in un pezzetto di specchio rotto che è accanto alla finestra e alla gabbia del canarino: finalmente è diventata vecchia, tutti i capelli sono bianchi. Tutta la vita è passata senza nemmeno un bacio.

* * *

Irene Dunne, con le trecce bianche legate intorno alla nuca, ha ora una grandissima villa tutta di vetro, piena di fiori e di colombi. Ha preparato il grande ospizio per le ragazze troppo belle. Le accoglierà tutte, le accarezzerà, sarà la grande mamma di tutte loro; ne asciugherà le lagrime. Nelle sue braccia tutte le ragazze rovinate dalla loro bellezza saranno ricevute come in un porto di oblio, di innocenza, di felicità.

La villa è un tripudio di dalie gialle, rosse, violacee, paonazze; e tante stanzette, tiepide e bianche, sono pronte.

Ma Irene Dunne continua a passeggiare sola, come un fantasma, per la villa incantata; tra le aiuole di gerani, tra le altalene, tra le mense preparate e i lettini intatti. Non giungerà mai una ospite. Tutte le ragazze belle trovano marito, amano, sono amate, hanno i loro bambini e benedicono quella cosa grande e deliziosa che è l'amore. E i colombi, nella villa abitata solo da lei che non ha mai conosciuto l'amore, continuano a raccontarsi da un albero all'altro mille fiabe inverosimili, sotto il sole.

Diego Calcagno

IERI E OGGI

UN AUTENTICO "DIVO" del cinematografo

Un cavallo che ne fà di tutti i colori - Su e giù per le scale Quando il cinematografo era divertente...

Come si è detto, l'ispirazione zoologica del Marchese di Bugnano aveva avuto fortuna; non senza ragione, Trilussa pubblicò un sonetto dedicato a «Jack, artista sinceramente bestia», intintolato: *Basta la mossa* che cominciava coi memorabili versi:

La scimmia un giorno agnede dar fotografo.
Dice: - Vorrei sapè se so' capace
De fa l'artista ner cinematografo.

Ma bisognava, ora, toccare più alta quota con un film di vera propaganda zoofila, che andasse a genio agli innumerevoli iscritti alla «Lega dei nostri Amici Muti», alla «Lega Nazionale per la difesa della Razza Equina», al «Consiglio di Giustizia per gli Animali» ecc. ecc., che, come è noto, sono tuttora esilaranti Società inglesi.

Con un telegramma urgente fui pregato di trasferirmi subito da Torino, ove mi trovavo, a Roma, per fare la conoscenza del più «nuovo» e geniale attore cinematografico che esistesse al mondo, il quale era sicuramente destinato a un successo mondiale. Non senza curiosità, appena giunto avvertii del mio arrivo l'inesauribile editore, ma la presentazione fu rimandata al giorno dopo.

Verso le sette del mattino fui svegliato bruscamente da qualcuno che bussava alla porta della mia camera d'albergo e, al mio invito, invece di un uomo, vidi apparire un cavallo. Solo. Era un bell'animale, in apparenza, almeno, tirato a lucido come uno specchio, il quale doveva aver l'abitudine di introdursi negli appartamenti, poichè, annusatomi appena, e con discrezione, andò a curiosare sulla toletta, sullo scrittoio e nel bagno. Quello era — di nome Emir — il nuovo e geniale attore cui si accennava nel dispaccio. Lo aveva scoperto il proprietario della «Medusa» come «numero» in un programma di varietà (uno dei tanti «numeri» di bestie ammaestrate) e, come gli accadeva spesso nel suo curioso girovagare, se ne era entusiasmato. Padrone e ammaestratore del cavallo era un lombardo, vissuto per molti anni in circhi e serragli germanici (ragione per cui Emir non comprendeva che il tedesco) egli stimava e adorava il suo già vecchio quadrupede che gli dava da vivere comodamente da molti anni, da ritenerlo sinceramente capace d'ogni prodezza. Di modo che, quando Bugnano era andato a chiedergli se avrebbe potuto sostenere una grande parte di cavallo sapiente in un film, il buon Rossi, subodorando l'affare e un'eterna gloria per Emir, aveva preso impegno di ottenere da lui una vera interpretazione. E anche questa volta, l'incarico di ideare il soggetto per così autentico divo del cinema muto, toccò a Lucio d'Ambra.

Il mio povero Amico che aveva fatto già parlare oche e galline, e che se fosse stato disegnatore avrebbe senza dubbio preceduto Walt Disney, tanto possedeva il senso del fiabesco, pieno di fiducia nelle promesse del Rossi, non pose limiti alla fantasia nell'inventare avventure per Emir. Per lui, ormai, Emir era un uomo travestito da cavallo, capace di superare qualsiasi difficoltà. E *Cavallo di circo* sarebbe stato un magnifico soggetto se, in luogo del presuntuoso animale, di Illuminati, di Margot Pellegrinetti, del sottoscritto, di Zampieri e di qualche altro malcapitato, avesse dovuto realizzarlo, appunto, la matita di Disney.

Ma l'ottimismo dello scrittore aveva una giustificazione: prima di mettersi al lavoro aveva intervistato l'ammaestratore, sottoponendogli un'infinità di quesiti. Per esempio: «Emir saprà imbucare una lettera?». «Emir saprà cogliere fiori in un giardino e offrirli al suo protettore?». «Emir saprà inseguire un ladro, arrestarlo, togliergli la refurtiva e consegnarla ai carabinieri?». E a ciascuna domanda, serio e solenne, Rossi aveva sempre risposto: «Si». «Dunque il vostro Emir sa far tutto?». «Tutto, tutto». E invece non sapeva far niente, non capiva niente. E, come se ciò non bastasse, era testardo, ribelle, smanioso di dar calci e di mordere. Salvo un lieve timore del padrone il quale si limitava a sgridarlo come un ragazzo disobbediente (guai a parlargli di frusta!), non avrebbe avuto paura di un leone. Secondo me, non si era reso conto che di una cosa: per la prima volta in vita sua lavorava alla luce del sole, quasi sempre all'aperto, vedeva lunghe strade spaziose e deserte, verdi praterie, colline, un bel cielo azzurro, gente che si teneva possibilmente lontana dai suoi zoccoli, incontrando qualche suo simile mentre aveva creduto di essere l'ultimo superstite della sua razza e che bisognava pagare tanta fortuna, eseguendo esercizi nuovi e incomprensibili perchè il padrone era diventato matto.

Ma della tortura si vendicava. Rossi lo imbrigliava con fili invisibili per costringerlo a un dato movimento, prova e riprova gli sembrava di riuscirvi, e a un tratto Emir dava uno strappone e via caracollando per i campi, buttandosi nell'erba zampe all'aria, felice.

Poverino — esclamava il padrone —. E' intero e sente la primavera.

Il guaio è — rispondeva Margot — che la primavera la sentiamo tutti, anche se siamo meno sventurati di lui, e per colpa sua perdiamo ore e ore in attesa che si sfoghi come può.

Scompariva, infatti, facendo perdere le sue tracce. Addio addio! Umorismo nel film e fuori del film. Le miss sorrideranno, con zoofilia intenerita, se da questo martirio riusciremo a cavar qualche cosa, ma speriamo che la «Lega per la difesa degli animali in prigionia» compri il nostro silenzio! Come ha ragione l'olandese Tauchnitz nel definire l'*humour* «la capacità posseduta dalla maggioranza inglese di ridere, o almeno di sorridere, quando normalmente gli altri esseri umani bestemmiano o piangono».

In verità, in così propizie condizioni per uno scoppio di nevrastenia, noi non bestemmiavamo nè piangevamo; ma eravamo indotti a chiederci, questo sì, se fosse lecita una simile congiura ai danni di pochi poveri pazienti, i quali, per guadagnarsi la vita, mentre avrebbero potuto fare tante altre cose, erano costretti a subire la tirannia d'una stupida bestiaccia, cui avevano messo in testa l'idea di fare il cinematografo. Sdrajati anche noi sui prati, con la speranza che Emir si fosse rotto l'osso del collo e non tornasse mai più, Margot ed io, uniti da propositi di ribellione, non potevamo non fare il processo a certe smodate ambizioni che inquinavano l'ambiente.

— Vedi bene — diceva la mia compagna dalla carnagione saracena —: quali sono le reali attitudini di questo cavallo del diavolo? Sa giuocare al bigliardo spingendo le palle col muso, suonare la fisarmonica con le zampe, soffiare in una tromba, ballonzolare a suon di valzer.

Molto meno di quanto si può ottenere da una foca o da uno scimmione. Eppure è riuscito a farsi accettare come protagonista d'un film, a farsi pagare come la Bertini e a divorare tanta pellicola, quanto due *Cabirie* messe assieme. Emir non è una bestia ma un simbolo.

Perchè non mi si sospetti di esagerazione nel giudicare il poco gradito compagno di lavoro, cedo la parola a d'Ambra, avendo egli avuto la buona idea di accennare agli inconvenienti di questa pellicola, nei pochi capitoli delle sue memorie cinematografiche che ci ha lasciato.

«Avuto il permesso da Cesare Bazzani di entrare nella sua stupenda villa in cima alla collina dei Parioli per girarvi, durante una sua assenza da Roma, alcune scene del mio *Cavallo di circo*, noi osammo presentarci in sei alla villa Bazzani davanti alle cameriere esterrefatte: cinque esseri umani e un cavallo. Senonchè il biglietto di Cesare Bazzani per il suo servidorame in vacanza parlava chiaro: *Il mio amico latore di questo foglio può entrare ad ogni ora in casa mia, con quanti lo accompagnano e farvi assolutamente tutto quello che gli pare e piace.* E poichè nel biglietto Bazzani non faceva distinzione tra bestie e uomini, Emir fu fatto entrare. Doveva Emir, nel film, compiere in quella casa molti miracoli. Ma non vi fece — ahimè — che grossi danni. Circolando di salotto in salotto. veduto un bel divano vi saltava sopra con le zampe anteriori, squarciando la seta coi ferri. In sala da pranzo, apparendo accanto al protagonista che doveva aver l'aria di farvi tranquillamente colazione, tentato dalla zuccheriera mandò in aria chicchere e piattini. E peggio ancora fu quando gli si volle far salire la grande scala di legno che dal pianterreno portava al primo piano. Emir prese a scalciare violentemente contro la ringhiera di legno, e col suo peso minacciò di far precipitare la scala. Come Dio volle ci decidemmo a condurlo via dopo avere a metà devastata la bella casa che ci ospitava».

Cronaca esatta, che potrebbe continuare. Nino Martoglio consigliava sempre a commediografi e registi di eliminare quanto più possibile dai loro lavori, bambini e bestie. Come aveva ragione! Comunque, miracoli della pazienza e del «muto», il cui montaggio somigliava spesso all'ingegnosità del ciabattino, capace di rimettere in circolazione, a furia di mezzesuole sopratacchi e rimonte, vecchie ciabatte sgangherate, *Cavallo di circo* giunse allo schermo e, mentre in Italia non rese un soldo, fruttò migliaia di sterline in Inghilterra. Emir a passeggio sui tetti delle case, Emir difensore del proprio padrone, Emir che si toglieva il pane di bocca per darlo a lui, non poteva non commuove e un pubblico per il quale, tra un cane e un uomo, ambedue morenti di fame, il primo a meritare soccorsi è il cane, «povero bruto che non sa nemmeno esprimersi». Cosicchè, i calcoli del Marchese di Bugnano, ancora una volta quadrarono perfettamente.

Ho rivisto il Rossi, tempo addietro, alla stazione di Milano, all'arrivo di un treno di lusso. Faceva la parata come ai bei tempi del circo equestre con un berretto gallonato in testa e una piastra di riconoscimento appuntata al petto come una decorazione, tra gli inservienti degli alberghi. Quando mi vide uscì dalla fila e mi venne incontro con effusione.

— Vedete? Adesso, il mio mestiere è questo: interprete e guida per i forestieri. Per fortuna avevo imparato il tedesco. Da che lui mi ha lasciato, le cose mi sono andate di male in peggio.

— Lui chi?

Spalancò gli occhi, stupito:

— Ma come? Il mio Emir!

— Ah, è morto?

— Da dieci anni e non lo posso dimenticare... Ricordate?

Cavò dal portafogli una fotografia, in cui mi rividi, giovine ahimè, accanto al cavallo condannato come me ai lavori forzati.

— Mi è morto tra le braccia come un bambino. S'era affezionato anche a voi, sapete, perchè siete stato il solo nella sua vita che ha osato cavalcarlo.

— Ecco un primato... — soggiunsi.

E lo piantai lì, per non ridergli in faccia, pover'uomo.

Enrico Roma

Prossimamente un NUMERONE *di molte* PAGINE

LO SPETTATORE BI

Sono tornati i teatranti

Secondo una notizia apparsa sulla stampa quotidiana, pare che il Ministro delle informazioni inglese, Duff Cooper, abbia inviato in America Noel Coward, autore e attore di commedie allegre, per manovrare la propaganda contro l'Asse. Ecco il degno uomo (notare le scarpe di vernice e il frac) occupato a "lavorarsi" l'attrice Rosita Moreno. Non c'è dubbio che i due stanno parlando della prossima e immancabile vittoria inglese...

Ho rivisto i teatranti in «Giù il sipario», film ricavato da una commedia di Francesco Augusto Bon, autore di moda nel primo Ottocento. (Naturalmente la didascalia avverte: «da una commedia di Augusto Francesco Bon». Il solito «pelo nell'uovo»). Era un teatrante anche il Bon, nato patrizio, e finito poeticamente, per amore di una attrice, sul palcoscenico. Romanticismo. (Adesso, per amore di un'attrice, si finisce, in prosa, al monte di pietà).

Devo spiegare alle mie giovani lettrici il significato di «teatrante»? Forse. Chi è giovane non può sapere. (A parte il fatto che, anche le donne vecchie, pur di non palesare l'età, fingono, al momento giusto, la più delicata ignoranza. Care). Teatrante, dunque, vuol dire attore. «Sono arrivati i teatranti... Stasera fanno la commedia...». Ed ecco spalancarsi nella fantasia una lustra piazzetta, e là c'è il teatro, e più in là c'è la rinomata Locanda della Posta o dei Tre Mori o della Spada d'Oro. Come in un film di Camerini, regista nostalgico. Una piazzetta colma di Ottocento: con i vagheggini che attendono la celebre «Compagnia del Teatro Comico». E la celebre compagnia arriva su una diligenza a quattro cavalli; e la piazzetta, nella mattina chiara — chiara di bucato — è un frullo di squilli, squilli di bubboliere; e scende — le mani sottili sollevano lievemente la gonna a fiorami — scende dal carro di Tespi — e traspare la caviglia splendente — la prima attrice, favolosa bellezza che ha un neo coricida sulla guancia sinistra. (Poi, al seguito della prima attrice, scendono Loreto, pappagallo sapiente e Galanetto, cane ammaestrato).

Li chiamavano così, una volta: i teatranti. E li chiamano così, ancora, in qualche città di provincia, dove per una «rappresentazione straordinaria della famosa artista tragica Maria Melato», le figlie del podestà si fanno un abito all'ultima moda. E teatranti li chiamavano, vent'anni fa, nel mio paese veneto — un dolce paese che non dico — allenato all'arte dei suoni e all'arte drammatica da una folgorante «stagione» nel tempo della fiera. Si apriva, per la fiera, il rispettabile Teatro Sociale: e al consueto melodramma verdiano seguiva un «corso di recite della celebre compagnia diretta dal grande attore...». Compagnie minori, le quali accoglievano lietamente, in vista di un lieto incasso, le novità degli autori locali. (Anch'io sono stato un autore locale; e furono fischi). Ricordo le compagnie di Tina Bondi e di Luigi Zoncada, di Giulio Tempesti, di Achille Majeroni; ricordo, nei suoi ispidi personaggi, Emilio Zago al tramonto; ricordo Elsa Merlini «amorosetta» all'aurora.

Majeroni, che è un interprete di «Giù il sipario» si faceva precedere da un cartellone munito di assorto ritratto, e sotto c'era scritto: «Arma la prora e salpa verso il mondo». Il pezzo forte di questo melodico teatrante era un drammaccio, «Il Cardinale»: storia di un eminentissimo che, vincolato al segreto della confessione, non può additare alla giustizia un reo. A un certo punto, l'eminentissimo si inginocchia e urla: «Dio — se esisti — devi aiutarmi». Se esisti... Simile dubbio, nella bocca di un cardinale, scatenava gli applausi di tutti i cosiddetti mangiapreti; e il sindaco massone dava l'avvio.

Giungevano in treno, si intende, quelle celebri compagnie; eppure, pareva che viaggiassero ancora in diligenza. Il repertorio antico, il nome antico di molti attori, figli o nipoti di attori, — Morelli, Micheluzzi, Capodaglio, Bianchini... — quella vita alla Locanda della Posta o quelle partite a scacchi nel Caffè Cavour suggerivano appunto, il fastoso ricordo del carro di Tespi, con i teatranti in costume.

Oh le entusiasmanti serate: «La signora dalle camelie», fatica particolare di Tina Bondi; «Otello il Moro di Venezia» speciale interpretazione del cavalier Luigi Zoncada; «Amleto principe di Danimarca», grande creazione del cavalier ufficiale Giulio Tempesti...

Adesso, i cari attori di quella folgorante «stagione» per il tempo della fiera li rivedo talvolta nei film di Forzano. (Forzano vuol bene ai vecchi comici, i quali, si sa, «tromboneggiano» sempre; e a Forzano piace). Li rivedo, e mi commuovono: perchè sono i miei vent'anni. Così mi sono intenerito a «Giù il sipario», film che evoca il nostro ottocento teatrale: randagio di borgo in borgo e straccione e stupendo. Nell'attore Andrea Checchi, che raffigura il solito autore del luogo, ho rivisto me stesso giovane, con il mio primo copione; e in Tòfano, che raffigura un capocomico in zazzera bianca, bollettario e illuso, senza pubblico e senza gloria, ho visto il mio futuro: me stesso vecchio, con le mie inutili pagine: perchè anche la mia vita — mia fatica particolare, mia grande creazione — non sarà stata che una recita in provincia.

(O lettrici sensibili, non date in lagrime. Faccio anch'io la commedia. Come i teatranti).

Lunardo

---

* **Il nuovo film della Hepburn.** — La Hepburn sta interpretando per lo schermo la famosa commedia di Barry, «Una famiglia di Filadelfia», che così strepitoso successo ha avuto nei teatri americani. Il regista Cukor ha desiderato, però, che la Hepburn, pur così immedesimata in questo personaggio che rappresenta da quasi due anni, facesse dieci giorni di prove e provini per riprendere allenamento con la macchina da presa.

CLASSE FEMMINILE

2. LE BALLERINE

Una volta ci capitò di fare una traversata da Palermo a Napoli su di un vapore dove si era imbarcata una compagnia di varietà reduce da un giro artistico in Sicilia. Fu uno strano viaggio.

Ad ogni angolo della nave ci si imbatteva in una ragazza biondissima e prosperosa. Le venti fanciulle della compagnia avevano invaso ponti e saloni: non ci si salvava dai riccioli platinati, dalle gambe lunghissime, dalle bocche sorridenti. Era una specie di incubo. Per tutta la notte che durò il viaggio non si vide che gente correre da un capo all'altro della nave, sgattaiolare in vestaglia per i corridoi, muoversi cautamente per le scale. Le porte delle cabine si chiudevano di colpo. Nel salone, un grammofono suonò tutta la notte. Oltre alle ragazze erano su quel piroscafo alcuni reduci dalla Libia, un gruppo di congressisti di non sappiamo quale disciplina, dei giovani siciliani. Noi eravamo in compagnia di un vecchio amico di nostro padre che, vistoci in pericolo, si assunse la nostra tutela. Alle tre di notte volle entrare per forza nella nostra cabina per domandarci se ci dava fastidio il mare. Sembrava tormentato da qualche pensiero fisso.

Le ragazze viaggiavano in terza classe; ma si erano insediate così piene di allegria nelle sale di prima che nessuno ebbe cuore di scacciarle. Anzi, ad una cert'ora, comparvero due ufficiali della nave. Si misero a discorrere con le ballerine sfoggiando una signorilità ed una compostezza da tutti invidiata. Parlavano della prima attrice della compagnia, la «subretta», che non si era neppure mostrata fra la folla del coro, che viaggiava in prima classe, lei, unica, la vedetta. Fu possibile riconoscerla soltanto alla stazione marittima di Napoli, quando venne sul ponte a sorvegliare il suo bagaglio. Prese un caffè al bar della prima classe, salutata con gran sorrisi dalle ragazze che si facevano pagare dai loro cavalieri enormi caffè latti e un numero incredibile di maritozzi.

Le ragazze, poverine, avevano ragione a trangugiare quelle gigantesche colazioni. Dovevano avere una fame da lupi. Nessuno, la sera prima, era stato tanto coraggioso da comparire in compagnia di una di loro nella sala da pranzo. Tutte avevano saltato la cena. Quando era suonato il gong e per tutta la nave si era sparso l'odore delle cotolette alla milanese, loro avevano dovuto assistere, impotenti, alla fuga dei loro uomini verso il pasto. Fu un momento di gran malinconia per le venti ragazze, sole, a stomaco vuoto, nel salone troppo illuminato. Dal basso giungevano rumori di forchette.

Qualcuna allora andò fuori a guardare le stelle. Faceva freddo, e, su tutto il vapore, non si riusciva a trovare un posto riparato dal vento. Ma parecchie delle ragazze erano vestite da crocierista: così alcune si misero su delle sedie a sdraio in atteggiamenti da cartellone turistico, fumando o masticando qualcosa.

Una, alla quale avemmo la malignità di chiedere perchè non fosse scesa a cena, ci disse che il mare le faceva male e che unico modo per non soffrire era quello di starsene sdraiata a masticare un pezzo di pane. Era intenta proprio a quella occupazione.

Del resto, fu lei la prima a ridere della scusa. Ci disse che gli uomini, al giorno d'oggi, si vergognano a farsi vedere in giro con delle ragazze. Qualche tempo fa, quando si andava in provincia, erano assicurati pranzi nei migliori ristoranti: oggi nessuno osa neppure passeggiare, con una ragazza troppo bella ed appariscente.

Forse tutti pensano che le ballerine hanno molti capricci e sono molto esigenti e per questo si tengono lontani da loro.

Non è vero affatto. L'unica loro smania è quella di farsi vedere in compagnia. In ogni città c'è un caffè, una trattoria, un angolo di strada unica-

Produttori al sole: Giuseppe Amato

mente frequentato dagli artisti e dalle artiste del varietà. Con le ballerine bisogna passeggiare lì davanti, andarci a prendere l'americano a mezzogiorno, essere presentati a strani tipi dal vestito a quadrettoni o a ragazze sole e fatali, che stanno per ore sedute a guardare il loro cagnolino.

Quello che rovina le ballerine del varietà sono le leggende che corrono sul loro conto. Prima andava di moda considerarle come ragazzone sane e sempre contente. La loro rettorica era fatta di allegria, gioventù, assenza di complicazioni, come per le collegiali di America che a primavera scendevano nelle nostre città. Intellettuali e giovani di mondo sognavano l'amore di una ballerina come un fresco riposo. Poi si passò all'eccesso opposto. Fu la introduzione del surreale nella rivista che portò a considerare queste ragazze come esseri molto dubbi e difficili da maneggiare?

Certo è che le danzatrici, che prima venivano a sgambettare sulla scena vestite semplicemente di un gonnellino o di un costume da bagno, qualcosa devono pur risentire dei complicati costumi che oggi sono costrette a indossare e dei simbolici balli che devono danzare.

Compaiono sulla scena con una gamba coperta ed una no, vestite metà da uomo e metà da donna, spesso simili a mostruosi esseri, mezze uomini e mezze bestie. La leggenda le dice fredde, distanti, complicate in amore, perse dietro passioni innaturali. Una squadra di ballerine, per i giovanotti di provincia, è divenuto un luogo inavvicinabile, un centro di nascosti e satanici imbrogli. Basterà la nostra personale esperienza a sfatare simili storie?

Eppure esse sono veramente brave ragazze. Abitano a due o tre insieme in camere ammobiliate molto tristi, che loro cercano di rallegrare con qualche bambola borghese e tenendo bene in vista la valigia piena di etichette di alberghi dove non sono mai scese. Ne hanno di magnifiche, di grosso cuoio con borchie di ottone: dentro le tengono in un disordine indescrivibile. Anche quando in una città si devono fermare per più mesi, non le disfanno mai completamente. Gli armadi che le padrone di casa mettono a loro disposizione restano sempre vuoti. Tutto il corredo di una ballerina, di solito, sta in una valigia.

Il bucato se lo fanno da loro e lo appendono, per asciugare, a fili che loro stesse dispongono attraverso la camera da letto. Il denaro che guadagnano se lo spendono, oltre che in cipria e rossetto, in sigarette. Saltano spesso i pasti. Non si capisce come facciano. All'ora in cui tutti sono con le gambe sotto alla tavola, loro siedono al sole a mangiare un panino imbottito. Passano molte ore sdraiate a fumare e a leggere riviste del loro paese vecchie di settimane.

Naturalmente anch'esse hanno qualche piccolo difetto. Sono molto gelose: ne sanno qualche cosa i loro amici, di solito scelti nell'ambiente del teatro di varietà. Poi fanno chiasso e strillano per un nonnulla. Litigano fra di loro e, anzi, i loro discorsi si aggirano sempre sul racconto di scenate e battibecchi, di paci intorno all'aperitivo, di sgraffi sul viso della rivale e di capelli strappati.

In teatro fanno la loro parte come un mestiere qualunque. Obbediscono alla «capitana». Vogliono tutte un gran bene alla più vecchia e più brutta ragazza del balletto, quella bravissima a muoversi voluttuosamente sulla scena e che, quando sta in ultima fila, muove appena appena le braccia e le gambe per faticare il meno possibile.

Quando stanno con qualcuno che non è del loro ambiente, da principio si danno molte arie, poi fanno di tutto per sembrare ragazze come tutte le altre. Soffrono moltissimo quando si accorgono che chi le ha invitate a cena le porta in un locale dove è sicuro di non incontrare amici.

Marco Cesarini

DISSOLVENZE

I soliti ignoti

Circolano nell'ambiente cinematografico alcuni individui che, con il pretesto di inserire fotografie di dive e pagine pubblicitarie su uno strano Almanacco che non si sa che cosa sia, tentano di farsi dare dalle attrici e dagli attori somme che variano dalle duecento alle mille lire. Non sappiamo se le dive e i divi abboccano; comunque, poichè questi individui non si periteranno certo di spacciarsi per «giornalisti» e poichè il nostro mestiere è già anche troppo avvilito dalla presenza nell'ambiente cinematografico di altri «giornalisti» che giornalisti non sono, riteniamo doveroso richiamare su questo nuovo fatto l'attenzione delle Gerarchie, sia cinematografiche che giornalistiche. E alle Gerarchie faranno bene a rivolgersi gli attori e le attrici cui capitassero fra i piedi i compilatori di questa ignota e non certo autorizzata pubblicazione.

Autentica

Un soggettista ha venduto un soggetto cinematografico ad un produttore che gli ha fatto firmare il solito contrattissimo con le settemila clausole secondo le quali, da quel momento, il produttore acquista tutti i diritti e l'autore... ne perde altrettanti. Comunque, poichè i due sono amici, il produttore dice al soggettista:

— Sai, è una semplice formalità...

Ma, subito, soggiunge:

— Tutt'al più, faremo qualche piccola modifica al tuo soggetto: ma cose da poco, sai, quisquilie.. Tu non avrai difficoltà, spero.

— Io? Figurati!

Passano un paio di mesi, durante i quali il soggettista, occupato in tutt'altre faccende, non ha neanche occasione di vedere il produttore. Lo vede, poi, una certa sera, all'improvviso.

— Toh! Come va?

— Io bene; e tu?

— Benissimo. E il mio soggetto?

— Ah, magnifico. E' già sceneggiato alla perfezione. E' venuto che è una meraviglia.

— E chi lo ha sceneggiato?

— Tizio... Fra pochi giorni entreremo in lavorazione a Cinecittà.

— Bravo! — esclama il soggettista; ma, poi, preso da una curiosità, domanda: — Scusa, la parte di Diana, la protagonista, a chi l'avete affidata, poi?

— Ad Antonio Gandusio.

— Come?!

— Ah, già: ho dimenticato di dirti che il tuo soggetto ha subito qualche piccolo ritocco; sai, quisquilie...

— E Diana?

— Diana non c'è più. C'è Asdrubale.

— E Asdrubale chi è?

— Asdrubale è un colonnello in ritiro, il quale...

— Ma nel mio soggetto non ce n'erano, di colonnelli! Il mio soggetto era romantico, semplice, poetico... Ma almeno i due fidanzati ci sono sempre...

— Sì, ci sono; però...

— Ah, basta: non voglio sapere altro.

E il soggettista, prima di commettere un produttoricidio, se ne va.

(Ebbene, con circostanze e particolari opportunamente spostati per evitare l'identificazione, la storiella è vera. Ve lo possiamo garantire. E' una delle tante storielle che possono raccontare i soggettisti).

Giustissimo!

Giuseppe Isani scrive su «Cinema» una nota che è sacrosantamente giusta:

«Strana e contraddittoria, e piuttosto sgrammaticata sempre, è la funzione e l'azione dei piccoli giornali cinematografici. Essi hanno un solo merito (o specialità): che i noleggiatori se ne fanno un pasto quotidiano, e probabilmente ci trovano mille particolari utili. Non essendo noi addentrati nell'anima segreta di quegli utili e importanti signori, non c'è dato di comprenderne di più. Ma c'è in uno di questi fogli scarabocchiati una pagina che porta il titolo: «Nuovi film nella valutazione della critica». E sotto, una noticina esplicativa: da un asterisco vengono contrassegnati i film che hanno ottenuta una critica totalmente negativa, e su di seguito, fino ai cinque asterischi che toccano ai film dalla critica totalmente favorevole. Non c'è chiaro, però, il criterio seguito — e vi daremo un curiosissimo esempio — nè l'utilità di una rubrica compilata in tal modo. Ecco il mirabile esempio. Il film «Amore all'americana» ha 3 asterischi. Bene. Ed ecco perchè. Il «Messaggero», di cui sotto — a giustificazione dei 5 asterischi si riporta il giudizio — dice: «il film si affloscia, anche perchè il dialogo e le digressioni comiche non sono certamente fatte per sorreggerlo. Olga Tschechowa, romanticissima anche nel comico sentimentale, mi pare che cominci ad accusare l'onta del tempo. Paolo Klinger è il finto-ladro, distinto e nulla più. George Alexander, che quasi sempre imbrocca il tempo e il tono delle sue «entrate», questa volta dà l'impressione di recitare a vuoto». Nè più entusiastiche sembrano le osservazioni del «Popolo di Roma»: «Lo sterile giuoco si protrae lungamente e il momento della chiarificazione finale, che dovrà dare luogo alle attese nozze, tarda moltissimo ad arrivare. Dato che in nessuno degli spettatori possono sussistere dubbi di sorta sull'assoluta innocenza del giovane, tutte le complicazioni che accadono risultano assolutamente oziose; e il film che dovrebbe essere basato sulla sorpresa è sprovvisto di qualsiasi sorpresa». Che cosa bisognerà si sia scritto d'un film, perchè gli si regali — da parte del Soloni del giornaletto — un asterisco, e uno solo? Ma diteci: può esservi qualcuno, tra i noleggiatori o tra il pubblico, che si basi su una valutazione simile?».

La cavia

Cesare Zavattini ci scrive:

Caro Doletti,

rispondo alle tue domande circa gli A.A.

1ª domanda:

Qual'è il bilancio passivo degli A.A., quante sono cioè le decine o centinaia di migliaia di lire che ci ha rimesso il produttore Vittorio Vassarotti mecenate dell'iniziativa?

Risposta: I dieci hanno fatto rimettere al produttore Vassarotti la somma di lire 6000 (seimila).

2ª domanda:

Quali sceneggiature sono state fatte e quante hanno dovuto essere rifatte perchè non andavano?

Risposta:

a) E' stata fatta la sceneggiatura di «Senza cielo» con il pieno gradimento di chi l'ha commissionata e del regista.

b) Nessuna sceneggiatura ha dovuto essere rifatta perchè non andava.

3ª domanda:

Quali sono stati i soggetti realizzati e piazzati (e quali sono gli autori di essi)?

Risposta:

Nessuno.

Sono felicissimo di fare la cavia, se proprio vuoi studiare per amore del cinema i brevi mesi di vita degli A.A. Ma in cambio, caro Doletti, vorrei da te un po' più di serenità. Ne vedo molto poca nella formulazione delle prime due domande, come le risposte dimostrano.

Ti saluto.

Zavattini

Caro Zavattini,

vorrei proprio sapere che bisogno c'è di arrabbiarsi (e poi accusi me di poca serenità!). Io — quando era ormai escluso che ciò ti potesse dare fastidio perchè ho atteso che gli Autori Associati si sciogliessero — ti avevo posto delle domande molto semplici, alle quali tu avresti potuto rispondere con altrettanta semplicità. Invece, vuoi fare la cavia. E vada per la cavia. E poichè accetti la discussione sul terreno che tu stesso definisci «amore del cinema», continuiamola insieme in modo costruttivo, sereno, obbiettivo, come dovrebbe essere costume della nostra vecchia amicizia. Tu dici che il produttore Vittorio Vassarotti ci ha «rimesso», tutto sommato, seimila lire. Ma perchè non aggiungiamo, a queste seimila, anche le altre varie diecine di migliaia da lui pagate agli A. A. per le sceneggiature dei suoi propri film (leggi, per esempio, «Il capitan Fracassa»)? Forse questi soldi non li ha spesi? Tu dirai, sottilmente, che «spendere» non vuol dire «rimettere»; ed io, allora, ti preciso che — a quanto si dice — la sceneggiatura del «Fracassa» ha richiesto un supplemento di lavoro: ed ecco che la «spesa» diventa, dunque, una «rimessa». Su questo punto, comunque, non insisto: c'è chi parla addirittura di duecentomila, ma fermiamoci pure alla tua cifra; converrai con me che, per il passivo di un bilancio, bastano seimila lire. Piuttosto, a proposito del «fatto» e del «rifatto», tu lasci intendere che un solo lavoro è stato commissionato agli A.A.: «Senza cielo». E la sceneggiatura del già citato «Capitan Fracassa» chi l'ha fatta? Io? No: essa portava — almeno in origine — la sigla degli A. A. (e se dopo ci sono stati dei cambiamenti di programma, non mi riguarda. Mi riguarderebbe, in questo caso, solo un mistero: come mai Vittorio Vassarotti fonda e presiede gli Autori Associati, organismo che deve fabbricare sceneggiature, e le sceneggiature dei suoi propri film, poi, le affida ad altri...). Dunque, la sceneggiatura del «Fracassa» è stata fatta una prima volta dagli A. A. e una seconda volta da Mario Pannunzio (che era uno dei dieci) e da Giacomo De Benedetti: dunque, è costata degli altri denari. Ma passiamo oltre. Passiamo, per esempio, al «Paganini» che — per ragioni che sarebbe troppo lungo enumerare qui — è partito anch'esso con la sigla A. A. e poi l'ha perduta per la strada. E, finalmente, a proposito di sceneggiature «fatte» e «rifatte», veniamo a «Senza cielo». Bè: qui, finalmente, non ci sono dubbi. Se permetti, io ne so qualche cosa. E, se permetti ancora, tu sai che io lo so. Conclusione: lasciamo stare le cavie. E dimmi, piuttosto, un'altra cosa: se tu hai l'aria di voler negare che il bilancio degli A. A. è passivo, mi sai spiegare perchè l'iniziativa si è sciolta?... Ma basta con le domande. E basta con le risposte. Esse cominciano ad essere troppe. E non vorrei diventare noioso; noioso, forse, come quella «zanzara da bombardamento» che nella sceneggiatura di «Senza cielo» da te elaborata (pag. 124, sequenza D. inquadratura 223) essendo stata schiacciata sul collo di Roberto, «non ha fatto ritorno alla sua base». (Sarebbe troppo: tra cavie e zanzare, metteremmo su un vero giardino zoologico).

Ciao.

Prove... postume

Spesso nei giornali cinematografici americani si leggono notizie di questo genere: «Sono state iniziate le prove del film XYZ»; oppure: «Le prove del film KROS si svolgono in questi giorni; e le riprese avranno inizio il mese venturo»... Ma che razza di «prove» sono? Ecco: sono prove di recitazione, prove di fotogenia, prove di abiti davanti alla macchina da presa, prove di affiatamento tra i diversi elementi... Vien fatto di chiedersi se questo si usa anche nel cinematografo italiano. Risposta: non si usa. E non se ne capisce il perchè. Uno spettacolo teatrale viene provato magari per un mese; un film viene girato senz'altro con attori privi di affiatamento, con attrici che non sanno la parte. E le prove, se si fanno, si fanno dopo. Sì: postume. ★

LUCIANA PEVERELLI:

RICONOSCIMENTO

romanzo cinematografico

RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI. — Alide, celebre diva cinematografica, ha la rivelazione di aspettare un bimbo nella notte, in cui, tremante e sola, aspetta il ritorno di Leif, suo marito, noto regista. Essi sono adesso in un piccola città di provincia, soffocati dall'atmosfera afosa e acquitrinosa di quella regione, a studiare i luoghi e le persone che tanti anni fa sono stati testimoni della misteriosa uccisione di Oscar Vidigund. Poichè Melinde, la ragazza che doveva fuggire con Oscar la notte del delitto, è morta pazza, senza aver potuto rivelare l'angoscioso mistero, nessuno ha mai conosciuto la verità. Laila Dober, che era stata amata invano da Oscar e che aveva aiutato i due amanti a preparare la fuga, era stata arrestata ma poi assolta per mancanza di prove. In quella notte, Leif sempre alla ricerca di indizi che lo aiutino a trarre un soggetto cinematografico da quel delitto, è tornato, a piedi, solo, fin davanti alla casetta dove Laila aveva vissuto fino alla morte e dove, dietro le finestre debolmente illuminate, passa, come un'ombra, la nipote di Laila, unica custode di quella casa misteriosa. Poco dopo, nel teatro di posa, il film viene iniziato; ma ecco che all'improvviso un intervento legale della nipote di Laila pone il "divieto" a che le riprese vengano continuate.

VII.

Ma tutto, nello studio, rimase fermo e sospeso, quasi in attesa di qualcosa che dovesse fatalmente accadere per rimettere in moto l'ingranaggio.

Tutto immobilizzato come in una fiaba o in un balletto fantasmagorico, quando ad un magico segnale tutto si ferma di botto, e ognuno rimane pietrificato in una posa che dovrebbe essere piena di movimento.

Come Leif aveva voluto, rimasero drizzate negli studii le ricostruzioni della lontana città, la casa sul fiume e l'antico ponte. Sul «set» rimase intatto l'angolo della stanza con i molti oggetti che nessuno osò spostare. I costumi rimasero appesi nello stanzone delle comparse. Attori e attrici tornarono regolarmente, ogni mattina, all'ora fissata allo studio. Sedevano nei viali soleggiati ad aspettare. E non avevano neppur voglia di ridere, di conversare, di amoreggiare tra loro, tanto l'attesa e quello strano far nulla li indisponeva e li annoiava.

— Bisogna aspettare — aveva detto Leif — che io tenti qualche cosa. Tutto questo lavoro non deve andar perduto, non sarà stato fatto invano!

Chiuso in biblioteca, egli scriveva lettere, relazioni e si consultava con un vecchio avvocato. Ma sopra tutto scriveva lettere. Alide lo sapeva perchè lo vedeva uscire talvolta — gli occhi affaticati, il viso impallidito — tenendo una busta nascosta nel palmo della mano, in modo che ella non potesse leggere l'indirizzo. Non gli domandava nulla allora ed egli diceva, imbarazzato, sfuggendo il suo sguardo:

— Esco un momento ad impostare.

— Non potresti mandare il domestico? Il tuo segretario?

— Preferisco andare io stesso.

Quattro giorni erano trascorsi dal momento in cui era giunto il plico giallo a fermare l'inquieto, febbrile lavoro. In quattro giorni Leif aveva vissuto quasi sempre chiuso in biblioteca, aveva veduto appena Alide.

Ella stessa aveva voluto andare a dormire nella camera dei forestieri, spinta da un fanciullesco pudore. Quella stanza, del resto, le piaceva molto. Aveva una graziosa veranda tutta ricoperta di foglie, ricca di fiori, un balcone di verzura odoroso e tranquillo.

Le ultime giornate d'agosto erano secche, brucianti e Alide si era giustificata con Leif:

— Fa così caldo che talvolta, di notte, mi sento soffocare. Se dormo sola in quella stanzetta posso rifugiarmi fuori, a respirare un poco di frescura, senza timore di svegliarti.

— Sì, sì... come vuoi...

La sua voce nel risponderle era stata vaga e lontana. Sembrava non accorgersi, non pensare che era la prima volta che Alide poteva dormire senza ascoltare il suo respiro. Aveva detto i primi tempi: «E' come una musica che culla deliziosamente i miei sonni». Così Alide passava quasi tutto il giorno sul balcone verde insieme a Oberka. Teneva tra le mani impacciate due ferri da calza, e Oberka le insegnava con pazienza a intrecciare il filo di lana.

Ella muoveva lentamente le dita, tenendo la bocca semi aperta, e ogni tanto lasciava cadere il lavoro sul grembo, gettando un piccolo grido di sgomento.

— M'è caduta una maglia, Oberka. Come fai ad essere così brava?

Nel gran palazzo di Leif una fantesca giovane s'era sposata e aveva avuto da poco un bambino.

Quando Leif era fuori di casa, con l'accento supplice di una bimba che vuole giocare ad un gioco proibito, Alide chiedeva ad Oberka di andare a prendere il piccino nelle stanze della servitù. Poi lo teneva nelle braccia, tutta impacciata, e rideva e lo sbaciucchiava, accesa in volto, eccitata, mortificata se il bimbo indignato di sentirsi troppo stretto e palpeggiato, scoppiava a piangere.

— Zitto, zitto.., buonino. Oberka, perchè piange? Gli ho fatto male?

(Il mio — ella pensava — non piangerà anche se lo stringerò troppo. Sarà biondo e avrà gli occhi di Leif, quegli occhi per cui tutte le donne del mondo vanno pazze).

Le lettere di tutte le donne del mondo si ammonticchiavano sulla scrivania di Leif, sul tavolino di Leif, sul comodino di Leif.

Il segretario veniva ogni mattina a prenderle, se le portava via con aria sprezzante, annoiata. Senza pietà per i cuori trafitti che schiacciava insieme nella sua voluminosa cartella.

Un tempo invece (oh, fino a pochi giorni prima) ogni mattina Alide e Leif sceglievano insieme a caso nel mucchio, leggevano insieme. Lei eccitata e un tantino gelosa. Lui divertito, ironico, e un tantino lusingato.

«Che cosa sono gli altri uomini al tuo confronto, Leif? Non posso amare che te...». «Tu riempi la mia vita, la popoli di sogni anche se non ti conosco. Ti contemplo per lunghe ore in una sala buia, e questo mi basta...». «Oh, Leif, sono pronta a seguirti ovunque. Sono bella e giovane... sono sicura che ti piacerei...».

Quel coro di voci imploranti, amorose, tenere, appassionate, umili e prepotenti era per entrambi un dolce eccitante. Era dolce stringersi l'uno all'altra in mezzo al turbinare di mille desideri. Nell'inconscia crudeltà del loro abbraccio vi era un piacere maligno e gustoso.

Ma ora ogni umana dolcezza, ogni umana comprensione, si era spenta nel cuore di Leif. Come se egli si fosse distaccato da tutti, isolato in un mondo di nebbia.

«Come un irraggiungibile semidio antico» diceva Alide. E pensava che se i prestanti eroi delle leggende antiche fossero vissuti nel tempo moderno altro non sarebbero stati che divi cinematografici dotati di potere suggestivo sulle grandi folle.

Furono per Alide ugualmente quattro giorni placidi, ricchi soltanto del tranquillizzante pensiero che il film era interrotto, che il film non si girava più. Una gran sensazione di pace.

Ma la notte del quarto giorno Alide sognò. Rivide la carrozza nera e i canali verdi dall'acqua ferma in cui si specchiavano i cumuli di nubi.

Dov'era Leif? Invano lo cercava, lo chiamava, guardandosi attorno atterrita, nello spettrale lividore di un giorno grigio. Sapeva, sentiva che era lì, vicinissimo a lei, ma non riusciva a scorgerlo.

Tentava invano di far fermare la carrozza: non poteva gridare e il cavallo proseguiva il suo traballante cammino.

E, ad un tratto, nell'acqua verde ella vide dilagare, apparire, sparire, sciogliersi in onde, riformarsi, riprendere consistenza il volto sommerso di Leif: e i suoi lunghi capelli biondi galleggiavano sull'acqua come le erbe e i fiori delle paludi.

Si rizzò sul letto, coperta di sudore, affannata dall'incubo.

— Oberka... Oberka... — chiamò.

La governante dormiva nella stanza vicina, e accorse, grassa e tranquilla, i capelli raccolti in un fazzoletto. Semindossò la vestaglia, si avvicinò alla specchiera, e accese la lampada velata. E con gesti istintivi, ma febbrili, si spazzolò i capelli, si incipriò; si profumò le labbra e il lobo delle orecchie.

Il desiderio di Leif, sopito in lei da tanti giorni, si era risvegliato ad un tratto e le faceva ardere il sangue. E non era tanto un desiderio d'amore, come una sete penetrante di tutto il suo corpo, uno struggimento più profondo e più intenso.

«E' mio marito... il mio sposo. Da tanto tempo non mi stringe più nelle sue braccia. E dobbiamo essere una brava dormisse sempre vestita, pronta per ogni richiamo. Alide ricordava il suo largo e placido viso curvo su di lei in ogni notte d'angoscia.

— Vai a cercare Leif... vai a chiamarlo. Non c'è più, lo sento... E' andato laggiù...

— Tu hai sognato, Alide. Leif è in camera sua. Ho visto adesso la sua lampada accesa. Si è coricato prestissimo, questa sera.

— No, non è vero, Oberka... E' andato via. Vai tu a vedere: io ho troppa paura.

— Va bene. Andrò: sta tranquilla, a letto.

Ma Alide balzò invece dalle coltri, cosa sola, invece, ora, perchè dobbiamo dare tanto amore al nostro bambino...».

Le mani le tremavano. Se Oberka avesse detto che Leif non era nella sua camera avrebbe commesso, certamente, qualche gesto pazzo.

Aveva lasciato andare troppo avanti, solo e lontano, il suo Leif, in quei pochi giorni. Mentre avrebbe dovuto più che mai tenerlo prigioniero nell'amorosa stretta delle sue braccia.

Oberka rientrò scuotendo il capo.

— Te l'avevo detto, pazzarella. Dorme come un fanciullo: è così calmo. Da molto tempo non riposava così tranquillo. Sembra che le inquietudini e le ossessioni di questi ultimi tempi siano svanite. Non ho avuto cuore di svegliarlo.

Ma Alide la guardava con occhi ostili e febbricitanti. Di quel sonno tranquillo ella diffidava, più che dell'inquietudine passata. Che cosa aveva placato Leif? Una forza a lei ignota, a lei estranea.

— Sveglialo, Oberka. Digli che venga qui subito. Che io mi sento male e voglio averlo vicino.

— E perchè non vai tu a chiamarlo, sposina capricciosa?

Non disse che temeva di essere respinta, non disse che, fanciullescamente, voleva spaventarlo.

— Digli che venga qui subito, Oberka... che mi sento tanto male... — insistè caparbia.

La donna uscì di nuovo.

Alide strinse le mani contro il petto: il languore che la struggeva era una sofferenza. La fanciulla ancora timida, ancora un poco pudica, era morta quella notte: era nata in lei una donna volitiva, una donna selvaggiamente desiderosa.

Uscì sulla verde veranda. Da qualche parte della città veniva un canto acuto e tremolante: la voce bianca di un ragazzo attardato per le vie.

Tra il frascame si arrampicava una pianta di caprifoglio dai piccoli fiori, stelline occhieggianti nel cupo delle foglie. Il loro profumo si alzava fragile come un respiro nella notte.

La vestaglia di seta di Alide, lunga e bianca, dalle ampie maniche, frusciava leggera. Ella sentiva di non essere mai stata tanto bella. Aveva la sensazione che il suo piccolo volto capriccioso e gentile si fosse trasformato: fosse maturato in una nuova bellezza per quella gran fiamma interiore che lo illuminava.

Ma quando Leif apparve sulla soglia col passo incerto e barcollante di chi è stato strappato dal sonno, lo guardò sgomenta. Un'altra volta ebbe l'impressione di non aver mai veduto quel volto affaticato, quegli occhi chiari, quel labbro gonfio di sonno. Forse perchè non lo aveva mai guardato attentamente, profondamente. Si era accontentata della bella immagine da copertine di riviste. Aveva giocato con lui, superficiale, il gioco dell'amore e delle nozze. Leif, il grande attore, il bellissimo giovane, l'intelligente regista di nobile casata: sì, era proprio come avesse pensato di lui appena quello che aveva letto nelle biografie di riviste illustrate. Si era accontentata di vaghe parole, di vaghe carezze. Ma l'intimo del suo spirito, ciò che veramente egli fosse, lo sapeva forse, la piccola Alide che aveva recitato la parte di moglie come in un film?

Così gli esseri umani vivono vicino a noi, estranei e sconosciuti, senza che noi ce ne accorgiamo, parendoci sufficiente per capirci il rapporto quotidiano di parole e di gesti. Ma poi, una frase, uno sguardo aprono un pauroso squarcio nelle nostre riposanti tenebre: e noi vediamo con spavento quale essere ignoto ha gravitato intorno alla nostra vita, al piccolo universo della nostra personalità.

C'era forse un mezzo solo per sapere chi egli fosse: sprofondare in lui, confondersi in un abbraccio d'amore. Un bimbo, un bimbo era tra di loro come il ponte miracolosamente gettato traverso i loro spiriti lontani.

— Leif... mio Leif...

Gli tese le mani. Egli la contemplò un momento, così bella e bianca sullo sfondo del fogliame:

— Alide, topolino biondo, soffri d'insonnia?

Erano parole leggere con le quali l'aveva cullata tanto tempo. Così le persone grandi cullano i bimbi parlando di cose che non hanno nessun rapporto con la loro realtà.

Ella lo attirò a sè e gli rispose con voce soffocata:

— Leif, da quanto tempo non mi baci! Io ti amo tanto: e questo dovrebbe bastare, non è vero?

Egli la baciò sulle labbra:

— Bastare a che?

— A capirci, a fonderci... a non aver segreti l'uno per l'altra. Leif, mio Leif, ho tanto bisogno di carezze...

Non l'aveva mai sentita così amorosa, così appassionata. I suoi occhi ebbero un'espressione sorpresa.

— Che cosa accade alla mia topolina?

La cullò tra le braccia, a lungo, come avesse voluto placarla, blandirla. Così stretto a lei, così infinitamente lontano. Qualcosa di lui rimaneva assente, quasi nemico.

Nulla giovò al tormento di Alide averlo così vicino al suo respiro. Nulla. Una zona d'ombra era tra loro. Qualcosa di lui rimaneva chiuso e segreto. Pensò con terrore se quella snervante sensazione avrebbe torturato così tutte le sue notti, e resa per sempre amara la vita coniugale. Pianse, la testa nascosta contro la sua spalla.

— Micino biondo — egli domandò — perchè queste lagrime improvvise?

— Oh, Leif, se tu potessi capirmi. Se tu potessi intuire perchè soffro.

— Io spero che tu non soffra affatto, Alide. Di che mai dovresti soffrire? E' soltanto un capriccio di nervi...

Anche lei, dunque, incompresa, e lontanissima da lui!

Egli insisteva carezzandole i capelli:

— Non sono forse qui vicino a te, per calmare le tue inquietudini?

Ella parlò senza guardarlo, tenendo sempre il capo contro la sua spalla.

— Leif, immagina di percorrere una strada difficile, paurosa, solitaria, al fianco di una persona che ami e vicino alla quale ti senti sicura e appoggiata. Allora non ti importa niente della solitudine nè dei pericoli. Ma, a un certo momento ti volti e ti accorgi che la persona che ti cammina accanto è un'estranea che non hai mai veduta. Allora ti prende un pazzo terrore...

— Che bambina — egli la interruppe — che sciocca bambina! La tua piccola storia non ha senso comune. Ora dormi, riposa. Sei semplicemente stanca...

Tacque un momento, poi aggiunse:

— Bisogna che tu riposi fino a tarda ora, domattina. Quindi è meglio che ti saluti ora.

— Salutarmi, perchè?

— Perchè domattina presto, parto.

Ella rimase zitta un momento, irrigidita.

— Dove vai, Leif? — mormorò, dopo un poco.

Egli parlò faticosamente, come gli spiacesse spiegare:

— Ho un appuntamento con il notaio di laggiù. Così definiamo la questione, decisamente.

Non c'era più niente da dire. E Alide sentiva che era anche impossibile trattenerlo, dissuaderlo.

Egli non aveva sentito l'ardore del suo richiamo. Non aveva sentito come ella fosse mutata in quella notte.

— Tornerai presto?

— Dopo domani sera, forse. O anche prima. Sta tranquilla.

La sentì silenziosa e si chinò a baciarla sulla fronte.

— Adesso riposa. La tempesta dei tuoi nervi inquieti si è placata.

Ella chiuse gli occhi. Rimase zitta, immobile, come se davvero stesse per addormentarsi.

Lo sentì uscire in punta di piedi dalla stanza. Ne provò quasi un senso di sollievo.

Aspettò a lungo, sempre immobile. Il tempo che Leif si fosse addormentato. Voleva vedere il suo volto, disteso e senza maschera nell'abbandono del sonno.

Quando gli occhi, questi nemici attenti, vigili, inquietanti si chiudono, un volto umano è tanto più riposante e svela il suo mistero. Voleva scoprire l'espressione di Leif dormente. Forse era più facile decifrarla di quando egli era sveglio e in continua difesa.

Si alzò: e in camicia da notte e a piedi nudi traversò il corridoio.

Intravvide il lume acceso nella stanza di Oberka. Era sempre acceso. Sembrava volesse significare che il suo spirito era come un mite, ma costante e instancabile angelo guardiano.

Sì, Leif dormiva. Si era riaddormentato forse subito, preso da stanchezza. Dormiva in una posa scomposta perchè il sonno doveva averlo colto di sorpresa.

Il suo braccio ricadeva mollemente dal letto. La mano socchiusa sembrava indicare qualcosa.

Sul comodino era spiegato un foglio di carta da lettera.

E quel foglio distolse l'attenzione di Alide dal volto di Leif.

Lo prese delicatamente: era un foglio di carta violetta e grossolano.

Odorava di violetta: di un profumo passato di moda: il profumo dei cassetti delle nonne.

Vi era scritta una frase sola, nel mezzo, con calligrafia minuta, precisa, rotonda.

«Vieni. Ti aspetto. Guta».

* * *

Il tetro muro color prugna dell'uragano si alzava all'orizzonte. Come soggiogato dallo spavento, il mondo sembrava immobile in una verde, livida attesa. Riccioli candidi di spuma correvano sul fiume in senso inverso alla corrente. E lunghi soffi di vento strisciavano sulla strada, sollevando impalpabili e rossastre nuvole di polvere.

L'uragano veniva dal mare. Un gabbiano, trascinato fin lì dal vento sbatteva le ali bianche, roteando intorno al comignolo della casa di Laila Dober. Una figura di donna, sottile e scura, sostava sulla terrazza. Intorno a lei si agitavano le gonne, e i capelli le erano strappati indietro dalla fronte, ma essa era così immobile, e così immobile era il suo viso, che quel fremito pareva distaccato da lei.

Guardava fissamente dalla parte del mare. Il muro color prugna saliva, veloce.

Il mare: invisibile e presente, lontano ma dominatore. Il mare verso il quale tutto sembrava anelare, come il fiume dopo il suo lungo cammino. Non veduto lì, soltanto respirato, immaginato, presagito, era più immenso, che in realtà simbolo della libertà, della gran porta aperta sull'universo. Il mare — pensava Guta — butta anelli di conchiglie sulle spiagge, gonfia le vele, si scaglia furibondo contro le scogliere. Nel mare l'acqua è viva, palpitante come un respiro giocondo. Nulla è immoto nel seno del mare: rane e serpi non vi si annidano: l'acqua del mare, limpida e sincera si befferebbe di loro; ingenua come l'anima di una bambina ama soltanto trastullarsi e offrire alla terra i suoi doni; alghe odorose, stelle marine. Va e ritorna senza tregua. Non è come l'acqua delle paludi

VII

... era nata in lei una donna volitiva, una donna selvaggiamente desiderosa.
(Disegno di Giuseppe Casolaro)

fatalmente condannata a rimanere, smorta e infida dove imputridisce senza riuscire a dissolversi nel sole.

Un sordo brontolio di tuono rotolò dietro il muro, simile a un sipario.

E, come una eco al tuono del cielo, rispose il fremito di paura della terra. Poi vi fu un attimo di attonito silenzio.

E in quell'attimo cadde, e si allargò in larghi cerchi, il sonoro rintocco del battente.

Un fremito di vita fu anche nella donna immobile. Traversò la terrazza e incominciò a scendere, lentamente, la scala a chiocciola. Il legno era così imputridito che si piegava sotto il suo passo.

La scala finiva in una vasta stanza disadorna, simile a un granaio, col soffitto basso e le pareti dipinte di verde sulle quali l'umidità aveva disegnato fantastiche macchie. La donna sostò ad aspettare poichè sentiva un passo venire verso di lei.

La vecchia serva comparve.

— E' venuto — mormorò.

— Dove aspetta?

Ella aveva la voce rauca di chi è costretta a lunghi silenzi: una voce con incerte modulazioni come non trovasse mai il tono giusto.

— Giù nel salone.

Il vento scese la terrazza, s'ingolfò per la scaletta, sbattè una porta, turbinando intorno a Guta.

— Conducilo nel mio salotto.

La donna ridiscese. Leif era in piedi accanto al grande dipinto della donna seminuda con la gola serrata da un boa di struzzo violetto.

Era molto pallido e teneva gli occhi fissi alla porta. Guardò la vecchia che rientrava, con una muta, ansiosa domanda.

— Non vuole scendere. Non scende mai qui. Sta sempre chiusa di sopra. Venite.

In silenzio, Leif seguì la vecchia. Ella lo lasciò passare nel salotto di musica.

Leif vide subito Guta. Gli volgeva le spalle, ed era curva sulla spinetta, ma non suonava.

La stanza pareva più antica di quelle sottostanti. Come se l'ultimo residuo del mite buon gusto puerile dell'ottocento fosse rimasto lì. Il tempo saliva lentamente in quella casa, come un serpe dalle mille scaglie variopinte: poi qualcuno l'aveva ucciso, inchiodato in un'ora eterna.

Tutto doveva essere anche lì come allora. Nelle due poltrone presso la spinetta egli vide in un breve lampo le due donne sedute vicine, il volto curvo su di un foglio: Melinde e Laila.

Guta si voltò di scatto. I suoi occhi chiarissimi, i suoi occhi verdi diedero vita alla stanza: le ombre sparirono e l'ora ricominciò a fluire.

(Continua)

Luciana Peverelli

Armando Falconi, ovvero: Don Pasquale in borghese. Queste fotografie sono state fatte, appunto, da Bragaglia a Cinecittà in una pausa di lavorazione del "Don Pasquale", della Generalcine

PARLA JOAN CRAWFORD

Per non annoiarsi

Per non annoiarsi, dice Joan Crawford, bisogna sempre essere occupati a fare qualche cosa

Volete essere felici? Siate sempre occupati. Lavorate, combattete con tutta la vostra forza contro l'ozio. La causa delle vostre preoccupazioni non sarà vinta (e, quindi, poichè gli uomini non fanno miracoli, le vostre preoccupazioni saranno sempre uguali) ma sarà vinta la malinconia.

Quando cerco tra i miei ricordi, ne trovo di stupendi anche nei momenti più dolorosi della vita perchè, quando si alza un grande temporale, mi butto a capo fitto nel lavoro. Allora il lavoro diventa una «passione» e, quando avvisto una nuova burrasca, so dove rifugiarmi, e il mio rifugio è ben meritato.

Il mestiere della diva, sempre così faticoso, è, per fortuna, il mestiere che ci vuole per guarire dai dispiaceri.

Sto finendo, adesso, «L'ora luminosa», un film che m'è costato molta fatica.

Durante un mio soggiorno a New York, il caso mi ha condotto in un teatro dove si recitava «L'ora luminosa». Ho trovato in quel lavoro quanto avevo da tempo invano cercato: un dramma con tre ottime parti femminili e due buone parti maschili. Tornata a Hollywood, sono venuta a sapere che la mia casa aveva comprato i diritti cinematografici di quel lavoro. E, poco tempo dopo, ho avuto la fortuna di essere scelta per la parte di Olivia Riley, una ballerina di varietà che rinuncia al lusso della sua esistenza per diventare la sposa di Henry Linden, ricco agricoltore. Le altre parti erano state affidate a Margaret Sullavan, a Robert Young, a Melvyn Douglas e a Fay Bainter.

Per le prime scene del film, quelle in cui sono ancora ballerina in un locale notturno di New York, ho dovuto imparare una danza tremenda da eseguire in coppia con il famoso Tony De Marco. Erano cinque danze in una: il tango, il valzer, il «two-step», la rumba e il tip-tap uniti. Da cinque anni non mi era più capitata una parte nella quale debbo ballare. E, per colmo, in seguito a un mutamento della data d'inizio della lavorazione, disponevamo di soli sette giorni per studiare tutta la danza. Sette giorni sono molto pochi. Studiavamo tre ore al mattino e tre ore al pomeriggio. Alla vigilia del primo giro di manovella del film ero così esasperata che mi sentivo — o credevo di sentirmi — scricchiolare le ginocchia.

Devo confidare ai lettori che mi sento sempre un po' triste quando ho raggiunto una mèta prefissa; appena i miei sforzi sono coronati dal successo provo una sensazione di vuoto intorno a me. Ho un solo rimedio: buttarmi a capofitto, in un nuovo lavoro, in una nuova crisi di gioia...

Joan Crawford

---

* **La "settimana Korda".** — L'esercizio cinematografico americano ha istituito una «settimana Korda» che ha avuto luogo ai primi di luglio e durante la quale sono stati proiettati in un cinematografo di ogni grande città americana i film prodotti da Korda, da «Le sei mogli di Enrico VIII» fino all'«Avventura di Lady X». In settembre sarà presentato al pubblico il suo «supercolosso» in technicolor: «Il ladro di Bagdad».

* **Il nuovo film di Capra.** — Frank Capra è in piena lavorazione della «Vita di John Doe», con Gary Cooper e Barbara Stanwyck, e altri centonove attori di rilievo.

* **Don Ameche e il parroco.** — Don Ameche è un cattolico praticante. Egli giunge al punto di non far mai una trasmissione radiofonica senza averne sottoposto il testo al parroco.

* **Cronin in America.** — Cronin è andato in volo a Hollywood per visionare il film tratto dal suo famoso romanzo «E le stelle stanno a guardare» per l'interpretazione di Margaret Lockwood e Michael Redgrave.

* **La nuova scrittura di Virginia Bruce.** Virginia Bruce, stanca di lavorare per molte case contemporaneamente, ha accettato un contratto con la Columbia per tre film, durante la lavorazione dei quali non potrà accettare altre scritture.

* **Esterni a Giava.** — La Paramount ha ricevuto, per via aerea, da Surabaya nell'isola di Giava, alcune «pizze» di esterni girati in quell'isola per i trasparenti del film «Vittoria».

* **La Fox diminuisce le paghe.** — La Fox ha preso provvedimenti draconiani per la diminuzione delle paghe dei suoi dipendenti ma ha assicurato che il provvedimento non riguarda coloro i quali percepiscono una paga inferiore ai cento dollari settimanali.

* **Gilbert dimenticato.** — Ha suscitato grande scalpore il fatto, segnalato da alcuni giornali locali cinematografici, che per l'anniversario della morte di John Gilbert non un solo fiore era stato deposto sulla sua tomba. Alcune ammiratrici si sono precipitate a riparare alla mancanza.

Teresa Antonia, 1921 - Alessandria — «Il vostro cervello deve essere (scusate il paragone) come il pozzo della mia vecchia casa di campagna: da anni e anni vi si attinge acqua, e mai è venuta a mancare». Grazie, grazie; mi auguro che non vengano mai a mancare coloro che la bevono, senza contare che probabilmente il pozzo della vostra vecchia casa di campagna non ha moglie e figli. Dà acqua, e non si stanca di dare acqua, ma per puro altruismo. D'accordo sulla signora di cui mi parlate. Quasi tutte le vedove sono donne bellissime e buone; mentre i mariti di donne brutte e perfide generalmente raggiungono la più tarda età, prima di potersi chiudere dietro (approfittando di una momentanea distrazione delle mogli, credo) le porte di questo mondo. Forse anche dall'osservazione di questo fatto Leopardi derivò il suo pessimismo. Forse gli individui che sposano donne brutte e perfide obbediscono senza saperlo all'istinto di conservazione, oltre che all'innato bisogno umano di sofferenza. E vogliamo riprendere il discorso sulle donne intelligenti? Amai una sola donna intelligente; interrogo le mie cicatrici e rispondono che si chiamava Luisa. Ci perdevamo nel bosco, e a un certo momento io le dicevo fatalmente che era bella. «Bella come? — esclamava Luisa, guardandomi come si guardano le aurore boreali, o i mandati di cattura. — Dimmi come mi vedi!». Nessun uomo può essere contemporaneamente colmo di desiderio e agire come la piccola vedetta lombarda delle parole che dice: e a causa di ciò io non risultavo assolutamente in grado di emettere una descrizione soddisfacente della bellezza di Luisa. «Sei un fiordaliso che... un dannato fiordaliso nel quale...» riuscivo appena a balbettare, e l'intelligente Luisa finiva per staccarsi delusa da me. Insomma prendete il re Salomone. A una certa ora dei suoi giorni biblici, egli si metteva davanti a un foglio di carta, o quel che era, per descrivere la bellezza di colei che il suo cuore amava. Egli esordiva dicendo che si trattava di una ragazza bella come un campo a bandiere spiegate; aggiungeva che le sue gambe erano cedri del Libano e che il suo seno risultava composto dalla ideale vicinanza di due caprioli gemelli, e che le sue braccia erano due colonne del tempio. Benissimo. Indipendentemente dal fatto che Salomone attribuiva a una bella donna le proporzioni della Statua della Libertà, si deve riconoscere che come lirico egli non è mai stato superato, neppure da Cardarelli, e che le sue lodi della bellezza femminile sono squisite. Ebbene, doveva pur capitare che, mentre egli scriveva il Cantico dei cantici, colei che il suo cuore amava entrasse in punta di piedi nella stanza e tentasse di abbracciarlo. Attenzione. Un sussulto, un formidabile pugno sul tavolo, indi Salomone balzava in piedi gridando: «Fuori di qui! Quante volte debbo dirti che non voglio essere disturbato mentre sto descrivendo la tua bellezza?». Sono sicuro di ciò, come non dubito minimamente che se più tardi, nel talamo, quella stessa antica signora baciava Salomone e mormorava: «Dimmi, ti prego, che i miei amori ti sono più dolci del vino, e che...», Salomone le dava un buffetto e si limitava a rispondere: «Sì, stai fresca». E questa è una cosa che le donne intelligenti (come Luisa) non saranno mai in grado di capire: cioè che (per una ragione o per l'altra) le più belle poesie d'amore si sognano, si pensano, magari si scrivono (ma non si dicono).

V. V. Morano - Napoli. Abbiamo letto con interesse il vostro bel soggetto. Vi sono, a parer nostro, molte ottime cose, ma anche delle cose non ben spiegate, come quella della sfida dei predoni all'ufficiale. In quel caso, per allontanare la truppa dall'accampamento, era più che sufficiente l'ordine dal comando. Ma sovrattutto, contro il vostro lavoro sta un fatto di natura molto delicata. Trattandosi di un episodio realmente accaduto, e dolorosissimo, qualsiasi innesto di «elementi passionali» (così almeno credo che si esprimano i produttori al riguardo) susciterebbe giuste reazioni. Capisco che all'innesto si potrebbe procedere con mano leggera, come del resto avete fatto; ma l'efficacia del film, e della tesi stessa del film, ne risentirebbe. Il cinema è un'arte difficile anche per questo fatto: che qualsiasi sfumatura derivante da un forte contrasto viene infallibilmente avvertita e gustata, mentre qualsiasi forte contrasto derivante da una sfumatura viene accolto dal pubblico con freddezza, se non con ostilità. Mi auguro di avervi convinto, e mi rallegro per le eccellenti qualità che bisogna riconoscervi.

Meridionale A. D. T. — Non occorre una specializzazione, bastano talento e coraggio. Quando sarete laureato, potrete stabilirvi a Roma, e tentare. Dipende unicamente da voi. Alcuni, fra quanti vorrebbero lavorare per il cinematografo, si stancano alla prima delusione; altri dopo un centinaio almeno di inutili tentativi. Dipende dal carattere delle persone. Vedete, io sono arrivato a Roma parecchi mesi fa con l'idea di rivoluzionare il cinema. Ho raggranellato a tutto oggi 615 delusioni (dato che sono un uomo molto attivo); ma bisogna dar tempo al tempo. Parto dal punto di vista che se fra dieci anni sarò riuscito a diventare portinaio della Scalera, nessuno negherà più che posseggo un forte temperamento cinematografico. Amico mio, convincetevi che la fortuna cinematografica non solo è cieca, ma è calva: chi l'ha afferrata per i capelli l'ha fatto quando essa era più giovane e ingenua, e i capelli li aveva. Concludo informandovi che le fotografie per il concorso «Segnaliamo tipi» dovete indirizzarle impersonalmente alla Direzione.

Gioconda - Messina. Trovate che «Film» è un giornale convenientissimo a 12 centesimi la pagina? E' vero, ma vi avverto che pagine isolate, al minuto, non ne vendiamo. Scherzi a parte sono vivamente lusingato dal fatto che leggete la mia pagina per prima. Forse il vostro motto è: prima il lavoro, poi il divertimento. Di nascita io sono napoletano; in seguito Milano mi adottò. Quando capì l'errore che aveva commesso, era troppo tardi. Mi coglie spesso la nostalgia di Napoli. Ah, i miei pini sulle colline, il mio mare di Coroglio, i miei creditori del rione San Ferdinando. Dove sono? «Qui, qui!» odo voci sommesse che mi dicono. I pini? Il mare? Macchè, i creditori. Ma occupiamoci di cinematografo, come dicono tutti quelli che han fatto soldi nella compravendita delle automobili usate. Condivido, quando posso, la vostra stima per Amedeo Nazzari. E' un bel giovane che meritava di nascere bruno; un buon attore che dovrebbe aggiungere ai suoi meriti un foglietto con le scritte: «Modo di usarlo», e «Dosi per adulti». Ho comunicato i vostri desideri al Direttore, e gli ho strappato la promessa (ne spuntano sempre, dal suo taschino) di accontentarvi. Indirizzo di Nazzari: Cinecittà, Roma. Semplicità, fantasia, altruismo denota la vostra scrittura. E' bello morire per un'idea: ma in fatto di altruismo vi suggerisco moderazione.

Gemma di Como — Non posso che rallegrarmi apprendendo che «persone molto competenti nel campo cinematografico» vi hanno confermato il mio giudizio su Osvaldo Valenti. Di solito io con i competenti del cinema non vado d'accordo che quando parliamo di tamburello, o di tiro al piccone. Ho comunicato al Direttore il vostro desiderio di veder pubblicate più spesso fotografie di Valenti. «E' inutile — egli mi ha detto — non c'è nessuno che sappia comunicare i desideri delle lettrici come lo fai tu. Si avvertono il vassoio d'argento e i guanti bianchi, si sente la classe». Sì, il Direttore è straordinario per mettere gli uomini di fronte a se stessi, lasciando come per caso una pistola sul più vicino mobiletto.

F. G. N. - Milano — Mi rivolgete critiche alle quali è difficile sopravvivere, e poi firmate «Un vostro grande ammiratore». Ora capisco perchè quasi tutte le lettere tendenti ad informare mio zio Filippo che sua moglie lo tradisce, e che egli è un cieco imbecille degno sotto ogni aspetto di ciò che gli capita, sono firmate: «Un amico». Così è la vita, e tanto vale parlare dell'ultimo cappellino di mia zia Carolina, che raffigura Montecatini-Terme. Le fonti sono state mirabilmente allestite con garza viola, e l'unica guarnizione è costituita, sulla cupola, da un bicchiere con manico, in galalite. «Molto carino, zia — ho sentito che diceva la mia cara Luisa. — Ma non vi pare che sia un po' spoglio?». «Mi dispiace — ha ribattuto mia zia Carolina — ma qualsiasi persona di buon gusto capisce che dato il tema non potevo scendere a particolari». La vostra calligrafia rivela impulsività, orgoglio, alquanta ipocrisia.

Amelia - Roma — Bisogna scrivermi separatamente. Due lettere in una mi fanno sempre l'effetto di una aggressione. Per ragioni ataviche impallidisco davanti a una donna sola: estrarne due dalla stessa busta è una cosa che mi fa sentire di avere avuto troppi antenati, un numero di avi eccessivo e soverchiante, forse non tutti miei... e insomma perdo la testa, non mi rimane che fuggire nella notte e nel vento. Questo vi spiegherà, forse, perchè ho confuso la vostra calligrafia con quella della acclusa Luisa. Il fattore ereditario complicò tutto. Mi affretto comunque a dichiarare che, sulla base grafologica, la creatura elegante, volubile e fantasiosa siete voi. Se io ho, nella vita, la stessa aria rassegnata che mi caratterizzava nella fotografia pubblicata da «Film»? Anche di più, immagino, perchè nella vita sono circondato di amici. Inutile nominarli: sono tutti amici vivi, veri, operanti, che mi intitolerebbero volentieri una strada se io gli facessi il piacere di morire. Notate che ho scritto apposta «gli facessi» invece di «facessi loro»: voglio vedere se mi riesce di dare alla mia prosa un bel sapore toscano. Se il mio piccolo Peppino ha il naso lungo come il mio? Sì, in proporzione; e ciò mi rallegra specialmente per sua madre, alla quale tutti dicono che assomigli. L'intelligenza però deve averla derivata da qualche passante, perchè vedo che esce di casa con le tasche vuote ma vi ritorna invariabilmente che son piene. Saranno scatolette di cerini, topi morti o pallini di bicicletta, ma il fatto è sintomatico. Ho idea che questo ragazzo mi farà trascorrere un agiata vecchiaia. Finora, almeno, i topi morti e i pallini di bicicletta non manca mai di offrirli prima a me. Gongolo apprendendo che l'epistolario apocrifo vi piacque. Gotta, Quasimodo e Calcagno mi scrissero ringranziandomi e lodandomi; solo Zavattini non lo fece, ma egli è troppo in alto per queste cose. E non soffre di vertigini. Mi piacerebbe conoscervi, come no; ma voi vorreste che vi ricevessi in Redazione e che fra l'altro vi offrissi tè e pasticcini. Credo che il Direttore abbia della redazione un'idea diversa. E di umoristi così ricchi da potersi permettere il lusso di rifocillare i lettori, non ne conosco che uno. Guadagna molto e ha tre lettori, compresi i familiari. Il vostro bacio sul naso l'ho molto gradito, ma a causa del caldo ha slittato e mi è caduto sulle labbra. Come debbo regolarmi? Attendo vostre istruzioni telegrafiche.

Luisa - Roma — Grazie della simpatia. Io non mi nutro che di simpatia e di ricordi d'infanzia. Dello zio Agostino, s'intende. Impiego le mie ore migliori ad ascoltare ciò che disse mio zio Agostino allorchè, undicenne, fu presentato a un cardinale. Che cosa non si farebbe, per la vaga speranza di ereditare? Magari il baule di mio zio Agostino non contiene che vecchi giornali; ma esiste una voluttà di ereditare alla quale nessuno può sottrarsi. Lo arguisco dal fatto che mentre io giro intorno al suo baule, mio zio Agostino si stabilisce inevitabilmente nei paraggi dell'unico cassetto chiuso del mio scrittoio. Che importa? Intelligenza, fervore, grandi aspirazioni denota la vostra scrittura.

Bruna Varini - Milano — Il Direttore è spiacente di non poter approfittare della vostra offerta di collaborazione: prima di tutto perchè ha già troppi impegni, e poi perchè i vostri scritti non sono adatti a un giornale cinematografico. Se volete un parere vi dirò che la prosa vi riesce meglio della poesia. I vostri versi portano la rima come io porterei un quintale. La rima deve sgorgare dal cuore, e invece per voi sembra che costituisca il risultato di un'aggressione a mano armata. Non so come spiegarmi: sembra che vi sia stata una rissa, dalla quale molti siano usciti con la testa rotta e voi con queste rime.

Carmelo Cangiullo - Napoli — Poggioli si chiama Ferdinando Mario; più Maria che Ferdinando, immagino. Mi affretto a scegliere fra le vostre definizioni di artisti. «Clara Calamai: Mi fa venire i... calamai sotto gli occhi». (Questa è facile, però); «Maria Denis: è così «ingenua» che crede perfino di essere brava» (questa è alquanto velenosa, non vi pare?); «Assia Noris: la verità, tutta la verità, null'altro che la verità su ciò che il cinema può ancora aspettarsi da Mario Camerini». Diavolo, non so se debbo seguirvi su questo terreno. Non dico che non rimpiango i primi film di Camerini, anteriori alla Noris; ma bisogna riconoscere che in «Grandi magazzini» o in «Batticuore» c'era, a parità di Noris, qualcosa di più che in «Dora Nelson».

Nino Pezzullo, Messina — Le fotografie che i lettori possono ottenere sono quelle pubblicate negli ultimi cinque numeri anteriori alla richiesta. Quale corrispettivo delle spese postali e di stampa bisogna inviare L. 2,80 per quelle pubblicate in copertina o nel paginone, e L. 1,80 per le altre. Nulla è dovuto al fattorino per il recapito.

Tripps, Genova — Soltanto Paganini non si ripeteva, e non capisco come mai le donne lo trovassero interessante. Io ripeto alla mia cara Maria cento volte al giorno la stessa cosa, e cioè che lei è stupenda; ma ciò non impedisce che essa mi trovi un po' freddo. Ho comunicato al Direttore i vostri desideri, e gli ho visto segnare in fretta qualcosa su un taccuino; mi auguro che si tratti del proposito di accontentarmi e non di quello di gettarmi dalla finestra. Vi dirò: egli mi ascoltava sempre con piacere ogni volta che gli comunicavo desideri di lettori, ma da quando ho cominciato a dirgli: «Molti mi scrivono da Bologna, da Torino e da Decameré informandomi che desidererebbero che tu mi aumentassi il compenso» è diventato un po' nervoso.

Franco Zoccoli, Treviglio — Vi conviene tagliare le corna al toro e mandare di nuovo le fotografie. Avete un temperino? Dico per tagliare le corna al toro, poichè con le forbici è più difficile.

Pericolo pubblico n. 1. Roma — Confesso che non ho modo, almeno per ora, di farvi visitare Cinecittà. L'ultima volta che ci sono andato io, un portinaio enorme, di proporzioni e di importanza quasi eguali a quelle che credeva di avere, mi disse che potevo passare, ma sul suo cadavere. Parlava come chi dice di avere un cadavere solo mentre in realtà ne ha dieci, e sovrapposti. Insomma passarono tre ore prima che la contessa Bartolomei, dell'Ufficio Stampa, venisse a raccogliermi con un cucchiaio. Scusatemi dunque se non mi offro di condurvi a Cinecittà: temo che la contessa Bartolomei non abbia (in ufficio) due cucchiai. Dalla vostra calligrafia arguisco che siete intelligente, romantico, e più dedito alle cose dello spirito che a quelle della materia. Nel vostro desiderio di visitare Cinecittà col mio appoggio non c'è, forse, che il bisogno di mortificare la carne.

Giuseppe Marotta

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Anita Farra

protagonista del "Dottor Alexis"

(Foto Venturini) (Locarno Film)

Osservatorio

Società consorziate

Un primo Consorzio cinematografico si annuncia costituito a Tirrenia fra le Società Arno, Incine, Viralba e Pisorno. L'avvenimento è importante perchè significativo. Finalmente si sono trovate dieci, o anche più, brave persone che hanno saputo rinunciare ad una piccola percentuale di personalità per accordarsi in un programma comune, in un comune sforzo da cui, sicuramente, deriverà un miglioramento della produzione su di un ritmo più serrato e continuativo.

E' spiacevole che niente di simile si sia ancora fatto a Roma, dove invece le iniziative di produzione continuano a vivere presuntuosamente ciascuna per proprio conto, rifiutandosi di aderire a quei criteri di collaborazione industriale, artistica e finanziaria che sarebbero tanto utili a ciascuno e a tutti. Siamo però certi che non tarderà a funzionare quella dura legge di selezione che a poco a poco riesce ad eliminare le più gravi difficoltà create dalla sicumera dei singoli. Ed allora, quando le ottanta (o poco meno) società esistenti si saranno ridotte ad otto o dieci consorzi, c'è da credere che non ci sarà troppo da faticare per ottenere l'auspicato rinnovamento etico, politico, artistico ed industriale della nostra vita cinematografica.

Errata corrige

Abbiamo letto, su un quotidiano romano, una importante nota sull'intenso ritmo della produzione cinematografica italiana, e ci rallegriamo vivamente con l'articolista per la visione d'insieme che ha saputo delineare in meno di una colonna e per le acute considerazioni che allinea. Dobbiamo tuttavia correggere qualche errore, per la consueta legge del dare a Cesare quel che è di Cesare, ed anche perchè, in articoli così notevoli, certi errori possono ingenerare confusione nel pubblico.

Diremo dunque che «Dora Nelson» non è di Camerini, bensì di Mario Soldati, il quale con questo film ha fatto il suo debutto di regista; che «Carmen fra i rossi» non è di Cantillo (?) e Borghesio, bensì di Edgar Neville; che «Guerra in tempo di pace» è già al termine della lavorazione e s'intitola «Manovre d'amore»; che tra i film di cui è imminente l'inizio c'è un «Caravaggio» di Goffredo Alessandrini che si distingue nettamente da tutta la produzione corrente; che tra i film portati a termine dal gennaio '40 in poi vanno anche notati «Tutto per la donna» di Soldati, «Gli ultimi della strada» di Paolella, «E' sbarcato un marinaio» di Ballerini, «La danza dei milioni» di Mastrocinque, «Boccaccio» di Albani, «L'Ispettore Vargas» di Franciolini, tutti film di giovani che non debbono essere dimenticati.

Nulla osta

Ogni tanto incontriamo un produttore arrabbiatissimo perchè è già pronto per mettere in lavorazione il suo film e non ha ancora il nulla osta del Ministero. Ma è possibile che non si sia ancora capito che questo nulla osta non è affatto una pura e semplice formalità, tanto è vero che deve essere invece considerato come la base fondamentale della produzione di un film?

Il nulla osta, cari amici produttori, è indispensabile per iniziare la lavorazione di una pellicola, nè è sufficiente ad ottenerlo la presentazione di un soggettino dattilografato in venti pagine: ci vuole tanto di stesura elaborata in sequenze cinematografiche, insieme con il prospetto indicativo dell'organizzazione artistica, tecnica e finanziaria del film. E siccome, perchè tutto ciò sia adeguatamente esaminato, ci vuole del tempo, è inutile chiedere il nulla osta alla vigilia di entrare in teatro. Meglio prepararsi come si conviene ed andare in teatro quando il nulla osta c'è già. Si risparmieranno così molte ansie e forse anche molti errori.

Ma non è tutto. Bisogna anche dire che il nulla osta del Ministero serve ad autorizzare la Federazione degli Industriali a rilasciare a sua volta l'autorizzazione a produrre il film, la quale autorizzazione dà facoltà al produttore di fare i contratti con gli stabilimenti e con gli attori. E allora? Come mai nella pratica delle cose tutto questo, spesso, non si verifica? e i contratti sono già fatti e le costruzioni sono già in piedi anche se il nulla osta ministeriale non c'è?

Ecco un problemino disciplinare che bisognerebbe risolvere allo scopo di evitare certe complicazioni iniziali che poi finiscono per ripercuotersi fatalmente sull'andamento delle lavorazioni.

Programmi 40-41

Si annunciano in questi giorni i primi gruppi delle principali società di noleggio per la prossima stagione. Sappiamo così che l'Enic dispone di 33 film di cui 16 italiani, 7 americani, 10 europei; l'I.C.I. ne ha 23: italiani 10, americani 3, europei 10; la Generalcine 21: italiani 7, americani 4, europei 10; l'Eia 18: italiani 2, americani 12, europei 4; la Cinetirrenia 11: italiani 5, americani 5, europei 1; la Colosseum 7: italiani 2, europei 5. Totale, per ora, sono 113 film, e cioè meno della metà del fabbisogno minimo del mercato.

Ora noi siamo perfettamente informati del fatto che codeste società di noleggio, insieme con le altre che sino ad oggi non hanno ancora pubblicato i loro listini hanno molta carne al fuoco e possono presentare altri gruppi notevoli di produzione, appena esaurita la prima ondata di contratti. Tuttavia ci sembra difficile che fra produzione italiana e disponibilità d'importazione si riesca a raggiungere quel complesso di film che è necessario all'approvvigionamento del mercato, senza ricorrere a quella piccola produzione straniera di terz'ordine che all'esercizio fa più male che bene.

Sarebbe dunque molto utile che per rassicurare il mercato il Monopolio pubblicasse settimanalmente l'elenco degli acquisti effettuati all'estero dalle varie case. In tal modo gli esercenti si potrebbero tenere al corrente della situazione, con grande vantaggio di tutti gli interessati.

L'osservatore

La bella Lilly Vincenti fotografata da Luxardo

"MANOVRE D'AMORE"

Fascino dell'800

Il tenente dei lancieri è un amore di prammatica; almeno era obbligatorio per le delicate fanciulle della fine dello scorso secolo che imparavano contemporaneamente a stringere il busto e a cantare le romanze di Tosti. Quanto questo passato che ci sembra inghiottito dagli anni sia presente, forse appena ingiallito come una vecchia trina, ci accorgiamo appena, sfogliando un libro di trent'anni fa e incontrando volti e ricordi di persone vive, care come se le avessimo sempre conosciute.

Poco più di una generazione c'è fra noi ed il tenente dei lancieri: dal padre al figlio si è passati dai pantaloni rossi all'aquila dorata sul petto. E noi in fondo pur con l'atteggiamento di disprezzarla, amiamo questa generazione sentimentale che ci ha preceduti e sorridiamo ricordandone i fasti un po' manierati; sorridiamo senza invidia ma non senza melanconia. Ciò significa che in fondo a noi è restata una certa purità di quel romanticismo che ci piace talvolta di far bersaglio della nostra irrisione.

Queste cose avemmo già occasione di osservare qualche tempo fa, durante la rappresentazione in un teatro romano di una commedia di fine ottocento. Nei giorni scorsi, entrando in un teatro di Cinecittà avemmo una identica gradita sorpresa. Un salone come ne abbiamo visti ricordati in un album di famiglia si apriva avanti a noi. Perfetto nei canapè minuscoli che obbligano le persone in visita a tenere un portamento semiufficiale, autentico come una stampa ingiallita in quei mazzi di fiori che sembrano colorati col pastello, vivo nei toni smorzati delle stoffe che lo fasciano, dominato da un orologio che soffoca il suo ticchettìo sotto una campana di vetro.

Un fascino di piccole cose. Cose care che ci piace veder velate da un po' di polvere quasi per aver noi il piacere di scoprirle di nuovo. Rivedere certi oggetti e certi atteggiamenti è come tornare a sentire i racconti della mamma. Perciò attendemmo con una sorta di trepida ansia quello che il nichelato tenente dei lancieri stava per sussurrare alla bionda fanciulla.

Tanto per la cronaca nel teatro n. 2 di Cinecittà si stava girando, sotto la regìa di Righelli, una scena di *Manovre d'amore*, della Ici.

***

Non conoscevamo Jole Voleri; l'abbiamo vista per la prima volta inguainata nell'abito di velo, di prammatica per le timide fanciulle che abbiamo conosciuto sui dagherrotipi. Abbiamo scambiato con lei qualche parola in una pausa fra due scene, ma non è quel che ci ha detto che ripeteremo qui. Ci piace di più ricordare la sensazione di avere incontrato, in una perfetta cornice, la tipica innamorata del tenente dei lancieri.

Qui Jole Voleri ci si è presentata con quella grazia che abbiamo sempre immaginato nelle protagoniste di romanzi per signorine. L'abito azzurro e rosa, ricco di volani, creava una figura disegnata col pastello. Capelli di un biondo pallido, quasi timido; questo era l'aspetto della fanciulla che si abbandonava ai singhiozzi rovesciata sulla spalliera di una poltrona. Tutto quello che conosciamo della fine ottocento nella sua raffigurazione esteriore è sintetizzato in «Sogni» di Corcos. Qui di Corcos c'era il clima, l'abito, e, per un attimo, pure l'espressione.

Improvvisamente abbiamo compreso come si possa soffocare la grande passione sotto un atteggiamento sorridente, come le lacrime confinino col sorriso e quale dovesse essere il tormento delle donne di un tempo in cui «il contegno» era regola prima della vita.

Jole Voleri intanto, abbandonata sulla spalla dell'istitutrice, ricordava, in un passaggio d'ombra sulle pupille estatiche, il tormentoso amore per il tenente dei lancieri.

***

Fuori c'era un sole da agosto romano, implacabile. L'aria bollente si rovesciava a torrenti nel corridoio del teatro, e superare la soglia sembrava una impresa da esploratori africani. Gli attori che salivano ai camerini avevano il trucco disfatto e grosse stille di sudore rigavano i volti affaticati. Il tenente dei lancieri si era levato il colletto inamidato e sorrideva soddisfatto.

D'improvviso vedemmo ripassare Ilka, cioè Jole Voleri. Era calma, impeccabile, non una piega dell'abito fuori posto, tutti i riccioli biondi ordinati come per una parata. Era tanto fresca ed eterea che non osammo fermarla per domandarle di nuovo quello che volesse fare per l'avvenire.

U. De Franciscis

Mentre si gira "Scarpe grosse"

LA TERRA

Il dott. Roberto Savarese, direttore di produzione della Fono Roma, mi aveva condotto in automobile nella campagna romana per assistere alla ripresa di un «esterno» del film «Scarpe grosse».

Mentre aspettavo che disponessero la macchina e gli attrezzi vidi staccarsi dall'orizzonte un uomo a cavallo. Una figura alta, giovanile; un portamento sostenutissimo, direi quasi fiero.

Mi tornò alla mente il verso dannunziano: «Chi è quell'altiero fanciul che passa?». E attesi che il misterioso cavaliere si avvicinasse. Era Amedeo Nazzari.

Non indossava egli il giubbetto rosso od altra elegante divisa di equitazione. Di nobile non aveva che il portamento e lo sguardo.

I suoi panni erano rozzi.

— Sono Stefano di Marco — mi disse — un contadino arricchito da una improvvisa eredità, che ora va a vedere la sua terra.

La campagna era sconfinata e non si vedevano un casolare, una mandria, una spiga. Nel sole, che spaccava le zolle, brillava l'umile splendore dei fiori di campo e la dura faccia della pietra.

Stefano girava lo sguardo nello squallore e veramente un pensiero gli ardeva nell'occhio di falco: un pensiero di rinascita, un desiderio di vita, una visione di messi.

Da quella terra feudale, che egli aveva avuta sterile e abbandonata, avrebbe saputo trarre il frutto fecondo? Stefano sentiva entro di sè la certezza di giungere alla vittoria. Sentiva non soltanto la forza morale, anche la forza fisica di scuotere l'arido piano, nelle sue viscere, per rinverdirlo. E un senso di potenza gli fioriva nei muscoli come quando levava la vanga nei suoi giorni forse più felici.

Sopra una balza, un contadino ora sta zappando. Il volto di Stefano si rischiara, ma presto riacquista il tono torvo. Il gesto del contadino è fiacco; il giro della zappa lento. Stefano scende da cavallo e si avvicina allo stanco lavoratore.

— Senti un po', amico... non è per dire ma se non affondi di più la vanga alla terra gli fai il solletico.

E impugna la zappa per spiegarsi con un esempio. Blocchi di terra grassa si sfarinano sul ciglio, e il ritmo dei colpi entra nell'armonia del mattino.

— Così, bene in fondo... Non ti pare?

— Va bene — dice il contadino — ma si fatica il doppio...

— Sì, ma la terra rende il doppio...

— E a me che me ne importa? La terra mica è mia... faccio anche troppo.

— Forse, se la terra rendesse di più quest'altro anno ti si potrebbe pagare di più...

— Quest'altr'anno?... Chissà dove sarò quest'altr'anno... ma poi perchè ti devo raccontare i fatti miei?

— Sono il nuovo padrone della Garlanda — conclude Stefano.

E tronca lo smarrito gesto di saluto del contadino.

Avrete notato il miracolo di questa inquadratura cinematografica. In poche battute e in una sintetica rappresentazione di fatti, è tutto il problema della terra. Problema sociale, politico ed economico, problema di benessere e di grandezza.

Stefano con la sua esperienza, con la sua intelligenza, con il suo senso pratico e soprattutto con la sua volontà, risolverà poi le varie questioni che si affacciano nel quadro della sua opera di redenzione, ma in questa presa di contatto, in questa lezione di etica rurale è già tutto il disegno della battaglia che egli deve ingaggiare onde reprimere le forze nocive, onde sradicare le erbe parassitarie. «Scarpe grosse» è così il film della redenzione della terra, il film del lavoro, il film italiano per eccellenza.

In esso due mondi si combattono: quello dell'abbandono contro quello della rinascita; due concezioni si contrappongono: quella statica del latifondo a quella dinamica della bonifica; uno spirito domina sovrano: quello rivoluzionario dei nostri tempi.

Quando un film sa svolgere questi concetti universali a vantaggio, non a detrimento, dell'interesse spettacolare della sua trama, com'è per «Scarpe grosse», significa che in seno alla nostra produzione molta luce s'è già fatta.

Anassimandro

FUORI SACCO

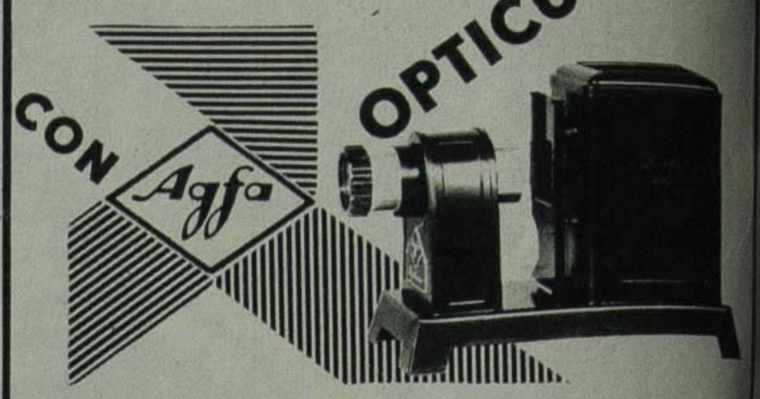
Una pellicola sulla vita di Bismarck in corso di produzione negli studi della Tobis. — Negli stabilimenti cinematografici della Tobis di Berlino Grunewald si sta mettendo attualmente in scena una nuova pellicola diretta dal regista Liebeneier che si ispira alla vita del grande statista germanico Bismarck. Si tratta — scrive l'Agenzia Centraleuropa — di una produzione che si occupa principalmente dei primi passi di Bismarck nella vita politica del suo Paese. La parte principale è affidata all'attore Paul Hartmann che avrà al suo fianco Maria Köppenhofer e il caratterista Froedrich Kayssler.

Un grande documentario di Colin Ross sulla Nuova Asia. — Dopo due anni di peregrinazioni attraverso l'Asia, il celebre esploratore Colin Ross è tornato in questi giorni in Germania portando seco una quantità di materiale cinematografico girato nell'Estremo Oriente. La Tobis-Degeto — scrive la Agenzia Centraleuropa — sta attualmente portando a termine il montaggio delle riprese che formerà un grande documentario intitolato «Asia Nuova». Il pregio di questa pellicola di Colin Ross è che essa si allontana dalle solite produzioni sugli usi e costumi orientali e si occupa principalmente dello spirito che anima il continente asiatico.

Una pellicola sull'estrazione del petrolio. — Gli organi cinematografici germanici proposti alla censura hanno accettato in questi giorni il nuovo documentario della Ufa intitolato «Petrolio», assegnandogli i titoli «didattico» ed «istruttivo». Si tratta — scrive la Agenzia Centraleuropa — di una nuova produzione facente parte del gruppo del dott. Wilhelm Kaufmann e il cui manoscritto è stato redatto da Werner Buhre con la collaborazione scientifica del dott. Wilhelm de la Sauce. Gli esterni sono stati ritratti nel bacino petrolifero della Romania, mentre i cartoni animati che formano il nucleo della produzione sono stati tolti da un documentario pubblicitario della «Rhenania Ossag» intitolato «Dal Sottosuolo al posto di distribuzione».

L'attività dell'arma sottomarina in un documentario girato dal Comando della Marina Germanica. — Sotto l'egida del Comando della Marina da guerra germanica è stato portato a termine in questi giorni un magnifico documentario che descrive l'impiego dell'arma sottomarina nella guerra attuale. Secondo quanto informa l'agenzia Centraleuropa, si tratta di una pellicola girata dal Capitano di corvetta Zerbe, noto per una serie di pellicole sulla Marina da guerra ed autore fra l'altro del grande documentario sull'efficacia delle mine. I due operatori responsabili delle riprese fotografiche sono Otto Tober e Josef Dietze. (Centraleuropa).

FOTOGRAFARE A COLORI
È BELLO FACILE E NON COSTOSO



PROIETTATE LE VOSTRE FOTOGRAFIE A COLORI

Inviate questo tagliando alla Agfa Foto S. A. Prodotti Fotografici, Milano (6-22), Via General Govone, 65
Riceverete listino prezzi e saggio gratuito della Rivista "Note Fotografiche". 8

L'ULTIMA PAROLA DELLA TECNICA RADIOFONICA
RADIO Carisch "L'UGOLA D'ORO"
DISCO ODEON
IL DISCO ULTRASONORO
UFF. PROPAG. CARISCH

LAVANDA ARYS
LA MIGLIORE FRESCA DELIZIOSA
è la lavanda di moda
PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE
SOC. AN. ARCHIFAR
VIA TRIVULZIO, 18 - MILANO

MAGLIERIA ELASTICA IN SETA PURA Bemberg LANA IRRESTRINGIBILE
Fisco

FUMATORI... FUMATRICI... PER LA SALVEZZA E LA BELLEZZA DEI VOSTRI DENTI USATE SOLAMENTE
SMOKO
L'UNICO DENTIFRICIO AL MONDO CHE ABBIA LA PROPRIETÀ DI NEUTRALIZZARE L'EFFETTO DELLA NICOTINA SUI DENTI

La vera FLORELINE
Tintura delle capigliature eleganti

Restituisce ai capelli bianchi il colore primitivo della gioventù, rinvigorisce la vitalità, il crescimento e la bellezza luminosa. Agisce gradatamente e non fallisce mai, non macchia la pelle, ed è facile l'applicazione.
La bottiglia, franca di porto, L. 13.— antic.
Torino: Farm. del Dott. BOGGIO, Via Berthollet, 14.
(Licenza R. Prefettura di Torino, N. 0002 del 7-3-1928)

Mattinata boschiva di Jole Ferrari, giovane stellina di Cinecittà

RICORDO DI *Luciano Molinari*

Aveva sognato di diventare un grande attore - Dignità di una missione - L'arte con l'A maiuscola - Fino a Macario

Figlio di un maestro di scuola di provincia, Luciano Molinari sognò di diventare un grande attore. Sarebbe interessante studiare per quale mai ragione i figli degli insegnanti siano così sovente attratti dal fascino del teatro. Anche Ruggeri è figlio di un insegnante. E qualche autore moderno si onora di avere un padre maestro. Forse si tratta di un connubio a volte felice, tra l'istinto artistico e le tendenze ataviche, se è vero che il teatro è una grande cattedra di insegnamenti morali. Comunque, Luciano Molinari volle essere attore e, poichè al suo tempo non esisteva l'accademia di arte drammatica, fuggì di casa e si scritturò in una compagnia di giro.

I primi anni d'arte non furono che un pellegrinaggio devotissimo nella grande guittalemme di un'organizzazione teatrale non controllata. Ma poi sbucò nel grande teatro e conobbe grandi attori come Zacconi, Ruggeri, Ferruccio Garavaglia. Forse egli incontrò la realizzazione plastica del proprio ideale d'arte: la distanza che lo separava da quell'ideale misurò scientificamente, quasi, a tempo, a fatica, a forza. Si smarrì? Perdette la fiducia di sè? Preferì non affrontare la grande battaglia per stanchezza spirituale o paura? Non si sa. Certo si trasse da parte e parve un rassegnato. E se fu rassegnazione, vuol dire che anche la rassegnazione può essere geniale. Perchè Molinari trovò la sua via, determinò la sua personalità. E divenne il Ruggeri, lo Zacconi, il Garavaglia del teatro minore, che viveva dei detriti del grande, in margine alla corrente creata dall'arte solenne nata sotto il segno di Sofocle ed Euripide, ma nobile egualmente per la sua origine aristofanesca. Varietà e rivista, critica e caricatura, imitazione e grottesco, ecco il regno di Luciano Molinari. Non fu un grande attore, forse perchè non volle. Ma servì la grande arte, perchè un grande imitatore e caricaturista come egli fu illumina il prodotto dell'arte di una luce di più, la volgarizza e la rende familiare alla massa, a traverso il commento pittoresco che rivela e chiarisce.

* * *

Le giovani generazioni non lo conobbero che a traverso la radio, ma non era più il Luciano Molinari dei suoi giorni migliori. La radio era un esilio per lui. Il suo regno era scomparso. Il varietà gli era sfuggito di mano rapidamente, non si sa perchè, sotto i colpi di un progresso civile, che non ammetteva o non comprendeva più certi passatempi. Finito il tempo della stella del varietà, che compariva all'ultimo numero seminuda a cantare, o a ballare per la gioia dei borghesi e degli ufficiali, studenti e «vieux marcheurs» (la locuzione è intraducibile perchè indica una categoria umana presto relegata ai ritrovi di Montmartre); finito il tempo del «primo numero» da quotare alla borsa dei valori artistici e sessuali, con conseguenti discussioni in platea fra difensori e detrattatori; finito il tempo del glorioso comico cascatore musicale, che faceva miracoli di resistenza agli urti di qualsiasi genere, canterellando con vocetta bianca il ritornello del suo pezzo caratteristico; tutto ciò si smembrava e si declassava: o si inseriva nella rivista, al servizio dei corpi di ballo, o si ritirava all'avanspettacolo nelle sale cinematografiche. Finito dunque il tempo di Molinari, che non avrebbe mai potuto asservire la sua modesta ma nobile arte alla funzione di «pausa» tra un balletto e l'altro e tanto meno a quella di antipasto cinematografico.

Molinari sentiva la dignità della sua missione e comprendeva che sbandarsi nella rivista o rassegnarsi all'avanspettacolo avrebbe avuto per lui il significato di uscire dal piano estetico che gli era proprio, e sopra tutto rinunciare alla sua personale posizione di «pezzo forte», di «vedetta». Preferì l'esilio, preferì nascondersi dietro un microfono, affidando alla sua caratteristica voce il compito di ricordarlo al suo pubblico, di quando in quando. Ma era finito. Tramontava con un mondo smantellato dal vivere moderno, con una mentalità superata dalla dinamica moderna, con una estetica basso romantica che nessuno sopporta più. Attore di transazione, a mezza strada fra l'arte con l'a maiuscola e la bufloneria abbandona una posizione che nessuno occuperà più, perchè oggi le mezze misure non esistono. Mentre i grandi attori da lui imitati continuano a lavorare, dall'altra parte s'accampa la franca assurdità di Macario.

Gherardo Gherardi

Laura Solari nel "Don Pasquale"
(Generalcine)

PICCOLA ENCICLOPEDIA DEL CINEMATOGRAFO

Con tutti i termini e i mezzi termini in uso, compresi i divi e le dive più o meno usati

A

(Continuazione. Vedi n. 27)

Acconto — In amore, al cinematografo e fuori, la donna è sempre la debitrice che offre un acconto, l'uomo è sempre il creditore che reclama l'intera somma.

Accordo — Ciò che sorge fra gli attori e il regista, allorchè sono riusciti a fraintendersi pienamente su uno stesso argomento.

Accorgimento — Virtù di cui le attrici non mancano mai di dar prova, quando hanno del tutto perso la testa.

Acme — Colmo, parossismo, non plus ultra. Esistono artisti che continuamente, in qualsiasi momento della giornata e forse anche in sogno, sono sempre all'acme di qualche cosa. Essi hanno un concetto orgiastico di qualsiasi cosa, dalla telefonata al biglietto d'augurio, dalle scarpe ai cappelli; essi fecero dire a un insigne filosofo (il quale altri non è che il compilatore della presente enciclopedia): «Umberto Melnati urla? Dunque riposa, finalmente!».

Acne — Pustoletta facciale che le attrici odiano più di ogni altra cosa al mondo, sovrattutto perchè non possono attribuirla a incuria o a malvagità dei loro registi.

Adansònia digitata — Volgarmente detto baobab, è questo un albero tropicale di tali dimensioni che dieci uomini non riescono ad abbracciarne il tronco. Essi sono costretti ad aspettare che passi un undicesimo uomo, e ad offrirgli somme enormi per indurli ad unirsi a loro. Le attrici cinematografiche che tendono all'obesità, meditino sull'esempio del baobab, e non si sorprendano se tutte le volte che stanno per rimanere sole con un uomo costui riesce sempre a radunare una decina di amici.

A dozzina — I ricordi d'amore sono, nell'anima delle attrici, dei pensionanti; le attrici vi accudiscono scrupolosamente, ma senza fervore, come la padrona di casa che si assicura che nella bottiglia del cavaliere ci sia acqua, ma che non provvede a mettervela fresca.

Adone — Il Roberto Villa dell'antichità. Mirabili statue ci hanno tramandato la sua bellezza; purtroppo della sua intelligenza non si sa altro che fu ucciso da un cinghiale durante una caccia.

Adoperare — Certe attrici sono belle, buone, intelligenti, e tuttavia è impossibile adoperarle per essere felici.

Adornare — Le attrici hanno una tale tendenza all'addobbo, che sono capaci di adornare anche un insulto.

Adottare — Alle attrici basta avere dei sentimenti; qualche idea la potranno sempre adottare.

Adulatore — Chi trova in un'attrice la metà dei meriti che essa crede di avere.

Agguato — Il peggiore agguato alla sensibilità delle attrici è la poesia. Un'attrice venne un giorno nella mia casa e ascoltò le poesie che avevo scritte per lei. Quando l'ultimo verso si spense (anche perchè era molto malato), essa mi si abbandonò mormorando rassegnata: «Quale diabolico agguato mi avete teso, amico mio: i vostri versi sono brutti ed io non vorrei essere venuta qui, per nulla».

Albergo — Le attrici vanitose cospargono di etichette le loro valige, per ricordare i nomi dei grandi alberghi dove non sono mai state.

Amore — Da anni vagheggio un film d'amore imperniato su una donna come Luisa. Ascoltate. Luisa e Andrea si amavano. Un giorno Andrea uscì per comprare il sale e non tornò più. Dieci anni dopo le dissero che egli stava in America con un'altra donna. Ma Luisa lo amava sempre; si asciugò una lacrima e disse: «La colpa fu tutta mia. Quel giorno lo mandai per il sale, e invece in casa ce n'era».

Amato Peppino — Narrasi che Angelo Rizzoli, sforzandosi di raggiungere il produttore Amato, che percorreva velocemente Via del Tritone, gli gridasse: «Signor Giuseppe! Fermatevi un momento, signor Giuseppe!». Ma Don Peppino proseguì senza voltarsi, e quando gli riferirono l'episodio esclamò: «E l'aveva con me? Gesù Gesù, questi settentrionali quando parlano in dialetto, per capirli mi ci vuole l'interprete!». Narrasi inoltre che alla vigilia della presentazione di ogni suo film Peppino Amato dorma profondamente. E che perciò non parli male di nessuno. Sapremmo a chi ricorrere se dovessimo doppiare il sorriso di Robert Taylor, ma non condurremmo Peppino Amato a una festa di educande. Sì, vi sono, nella pittoresca conversazione di questo produttore, più particolari anatomici che in qualsiasi riuscita autopsia. Se richiesti, ecco come definiremmo la conversazione di Peppino Amato: icastica, con un'altissima percentuale di materie azotate e fertilizzanti. Caro Don Peppino, noi non siamo delicati d'orecchio, ma per separare le varie parti di un discorso, perchè non adoperate le virgole?

Amazzoni — Donne guerriere della Cappadocia e della Scizia. Si bruciavano il seno destro perchè impediva l'uso delle armi. «Ma perchè lo bruciate? — sussurrava loro Peppino Amato. — Se proprio non vi serve, datelo a me».

Ambarvali — Antiche feste pubbliche celebrate per ottenere buona raccolta. Si sacrificavano una scrofa, una pecora, un toro, e un film di De Sica.

Ambasciatore di grazia — Così i giornalisti cinematografici definiscono Alida Valli, forse con la segreta speranza che il cinematografo si decida a consegnarle i passaporti.

Ambidestro — Chiunque risulti in grado di dire che Amleto Palermi è il più grande regista italiano, due minuti dopo di aver affermato (magari alla presenza di testimoni) che il più grande regista italiano è Alessandro Blasetti.

Alessandro sei grande — Titolo di film, dal quale è agevole arguire che, in fatto di stile arguto, i nostri produttori sono rimasti a Gandolin.

Ambiente — Prima di girare «Una avventura di Salvator Rosa» Blasetti studiò ambiente e costumi nei quadri e nelle storie dell'epoca; prima di girare «Gli ultimi della strada», Paolella meditò profondamente su quella canzonetta di Bixio (o di E. A. Mario, scusate) che dice: «E la chiamavan Lucciola i monelli — Che la seguivan da mattina a sera». Un tonfo sordo, poi più nulla.

Ambiguo — Non siate crudeli: non costringete talune attrici italiane a scrivere di getto la parola «ambiguo», senza aver prima consultato un dizionario, o un amico.

Ambizione — Smodato desiderio di onori e di potere, per mortificare il quale consiglieremmo a chiunque di mettersi a fare del cinematografo.

Amami Alfredo — Maria Cebotari è bella, buona, e forse anche intelligentissima: che bisogno ha di farsi amare da Alfredo?

& C.

ALLA SCALERA

BILLI HA raccolto UN FIORE

«Il buon cavaliere deve saper raccogliere un fiore». Così ammoniva un proverbio del Seicento. E infatti, non c'è spadaccino, non c'è avventuriero del tempo passato che non abbia chiesto alla sua bella — come anticipo al bacio — l'offerta di un fiore. Noi rammentiamo i turbinosi amori di Casanova che s'iniziavano con la richiesta di un fiore e culminavano con l'offerta di un mazzo di crisantemi, da deporre sulla tomba del rivale che avesse osato intralciare la passione amorosa dell'abate veneziano. E ricordiamo la manìa versajola dello sfortunato Cirano di Bergerac che — non potendo aspirare al bacio — si accontentava di una rosa, purchè fosse stata offerta da una bella donna.

Per una bella donna il fiore prelude e conclude la vita. Due dozzine di rose — che siano scarlatte oppure bianche, non importa — hanno più efficacia della più espressiva pagina del «Segretario Galante». I fiori hanno un linguaggio proprio, appassionato, invitante e insinuante. Quando una donna ha regalato un fiore, ha offerto la bocca. Il bacio verrà più tardi. Solo Manon Lescaut ebbe l'ardire di chiedere — in cambio di un bacio — una collana di perle. E un altro formidabile avventuriero, Arsenio Lupin, dopo aver ricevuto un fiore dalle sue vittime, chiedeva — a mano armata — la consegna dei gioielli e del danaro liquido. Ma questi due amatori a scopo di lucro costituiscono le uniche macchioline nere sul candido libro dell'amore. Tutto il resto — episodi lieti e ricordi commoventi — possiede la cristallina chiarezza di un'acqua sorgiva. Limpido è l'amore di Turiddu per la vulcanica Lola: un'amore iniziato e concluso nell'offerta di un fiore, il fiore che Turiddu raccoglie sotto la finestra della sua bella e che serra in bocca mentre incrocia il coltello con Compare Alfio; trasparente è l'amore di Romeo per Giulietta, sbocciato sotto un balcone fiorito e concluso in un giardino di fiori e di croci di legno.

Non v'è dunque cavaliero dell'epoca trascorsa che non abbia saputo chiedere e raccattare un fiore. Non vi è donna che un fiore abbia saputo negare e che un fiore abbia concesso senza farlo seguire dal bacio.

Oggi, i paladini dell'amore non chiedono più fiori alle ragazze, ma studiano il modo migliore come far pervenire — nascosta in un mazzo di gardenie — una domanda matrimoniale oppure una costosa pelliccia argentata o una automobile di lusso. E le ragazze accettano, ricordando con nostalgia che, in fondo, si tratta di una restituzione: il fiore che chiedeva Casanova ritorna moltiplicato, insieme a un dono di valore che pareggia gli interessi dovuti all'attesa.

Vi è però ancora qualche giovane romantico, dalle idee stagionate che osa chiedere un fiore a una ragazza. E l'ottiene con una grazia degna di figurare in un ritratto ad olio, e lo raccatta con un gesto squisitamente all'antica. Vedemmo coi nostri occhi, l'altra sera, Riccardo Billi che attendeva un fiore. Lo incontrammo in uno di quei vicoletti fuori mano, in uno di quei vicoletti che fanno ancora pensare all'amore, fioriti di geranî e di belle ragazze. Ci parve strana quell'attesa in un luogo per lui piuttosto insolito. E ci attardammo a osservare le sue mosse. Billi era là da molto tempo. Non ce ne accorgemmo da una impazienza inesistente, ma lo capimmo dall'ardore irrefrenabile che lo animava. Era lì forse da un pajo d'ore, forse da una settimana forse da molti anni: ma non manifestava impazienza. Vedemmo in lui l'amatore risoluto e volitivo di cui oggi — purtroppo — si discorre unicamente nelle rievocazioni leggendarie dei grandi amori.

Più tardi l'attesa fu coronata dal successo: da una finestrina al primo piano, tutta adorna di rose e di piante rampicanti, si sporse una mano gentile che tracciò nell'ombra un timido saluto. Era la mano della donna amata: lo capimmo subito dal rossore che invase il volto di Riccardo Billi e dal gesto della mano che — sporta appena sul davanzale della finestra — tentava di calmare l'ardore.

In quel momento, dinanzi ai nostri occhi Billi assunse il carattere e l'armatura del vecchio cavaliero. Non era più il giovane moderno da noi conosciuto, ma un vecchio amatore del Seicento: noi intravvedevamo un mucchio di penne sulla sua testa, la spada al fianco e il pomposo costume di un'epoca trascorsa. Intanto, la bianca mano appoggiata al davanzale s'era approssimata all'altezza di un vaso di fiori per strapparne una rosa. L'aveva portata forse vicino alla bocca per imprimervi un debole e timido bacio e l'aveva poi lanciata nel basso, per farla raccogliere al sospiroso amante.

In vita nostra non vedemmo un gesto più squisito di quello compiuto da Billi nel raccogliere il fiore. C'era tutta l'irruenza dell'amante, l'eleganza del donnajolo, la devozione di un fidanzato coscienzioso. Mai gesto fu più leggero e pittoresco. Il fiore, raccolto al volo, era portato soavemente alla bocca — per ricevere la risposta al bacio precedente — e poi infilato all'occhiello con riconoscente compiacenza. In quell'istante, Riccardo Billi rappresentava ai nostri occhi la legione degli innamorati di tutti i tempi e di ogni paese. Quel suo gesto bellissimo era un inno all'amore cantato in sordina da mille voci di amanti.

Non c'era più — dinanzi a noi — l'attore che recitava una parte nè la batteria dei riflettori, nè il regista del film: ci trovavamo dinanzi a un autentico amatore del secolo scorso, uno di quei folli innamorati napoletani che solevano investire il proprio patrimonio per offrire una serenata di cento archi alla fanciulla del cuore; un uomo rovinatosi per amore, che si era offerto gentilmente per rivivere una scena di «Miseria e nobiltà».

Drag.

Quattro interessanti e varie espressioni del giovane attore Mario Revera che interpreterà prossimamente un importante film. Il Revera, già attore di prosa in Italia, ha interpretato con successo varii film all'estero

UNA INIZIATIVA ORIGINALE

Il convegno della "ICI"

Ha avuto luogo nei giorni 30, 31 luglio e 1 agosto a Roma il primo convegno per gli esercenti d'Italia indetto dalla S. A. Industrie Cinematografiche Italiane.

Questo convegno, che ha raccolto nella Capitale un numero rilevante dei maggiori proprietari di sale di spettacolo d'Italia, non è valso soltanto a presentare direttamente la più recente produzione compresa nel primo gruppo di programmazione della ICI, ma anche a sentire d'un sol colpo l'umore e la tendenza del pubblico di tutta Italia. Nobilissimo e utilissimo vaglio dunque che ha interessato tanto i dirigenti del noleggio della ICI, quanto coloro che sono preposti alla produzione. Poichè non è altrettanto vero che il gusto e le tendenze del pubblico di Roma siano esattamente gli stessi di quelli del pubblico di Palermo o di Torino: è necessario che il produttore — e i produttori di film italiani a seguire le reazioni dello speciale pubblico raccolto in tutta Italia dalla Ici, c'erano tutti — si renda conto di tutti gli spostamenti del barometro del gusto italiano, per raggiungere meglio quel prodotto che sia indifferentemente richiesto da Palermo e da Venezia, da Sassari e da Milano. Diremo dunque che questo convegno è perfettamente riuscito nel suo complesso intento. Il pubblico eccezionale si è mostrato soddisfattissimo dei film che la ICI sta per lanciare in tutta Italia ed ha mostrato la sua piena fiducia che il successo così segnato, si ripeta col vero pubblico.

Il Cinema Capranica per i primi due giorni del convegno e la sala modello di Cinecittà, hanno ospitato i numerosi intervenuti, che si sono mostrati assai soddisfatti dello spirito di cameratismo col quale è stata organizzata questa riunione. Sullo schermo del Cinema Capranica, gentilmente messo a disposizione dal proprietario cav. Gemini, e per l'occasione artisticamente addobbato dal pittore Ribaudo con grandi affissi dei vari film presentati dalla ICI, si susseguirono così i più notevoli sforzi della nostra cinematografia alle più complete produzioni americane già pronte in una perfetta edizione italiana. Vedemmo così *Lo stravagante dott. Mischa* che esilarò il pubblico per il seguito irresistibile delle trovate e per la brillantezza del dialogo; vedemmo *La danza dei milioni*, che, accanto a un attore fra i più simpatici del teatro italiano come Nino Besozzi, vede spuntare ed affermarsi la nuova attrice Jole Voleri; e poi ecco *Vigilia d'amore* con Irene Dunne e Charles Boyer, un fortissimo dramma di John Stahl con due formidabili attori: *Senza domani* con la bellissima Michèle Morgan, la donna più discussa d'Europa in un film di grande respiro umano; *La nascita di Salomè*, una delle più graziose e perfette realizzazioni della Stella Film con Armando Falconi e Conchita Montenegro, film che ha suscitato polemiche per i suoi due finali, e che verrà presentato al pubblico con uno speciale concorso a premi; *I tre diavoli* con Jean Gabin, Annabella e Fernand Gravey, che hanno entusiasmato gli intervenuti per i loro emozionanti giuochi al trapezio e per il loro tormentato amore. Fra un film e l'altro, al cinema Capranica è stato proiettato come novità assoluta, la presentazione del più recente film di Deanna Durbin *Il primo bacio*, film che verrà incluso nel secondo gruppo del programma ICI 1940-41.

Ed eccoci alla giornata di Cinecittà.

Gli intervenuti trovarono a loro disposizione una speciale vettura tranviaria e, a Cinecittà, piena assistenza e guida. Così il folto gruppo di esercenti di tutta Italia potè ammirare i perfettissimi impianti della città del cinema o aggirarsi per i viali ombreggiati di verde e soffermarsi negli studi dove ferveva il lavoro.

Essendo limitata di posti la sala modello, fu necessario svolgere il programma in due salette distinte, che proiettavano quasi contemporaneamente i vari rulli di *Oltre l'amore* al mattino e di *Amami Alfredo...*, al pomeriggio.

Questi due film che portano la firma di Carmine Gallone e che sono interpretati il primo dalla coppia più romantica dello schermo, Alida Valli e Amedeo Nazzari; il secondo dalle due indimenticabili protagoniste de *Il sogno di Butterfly*, Maria Cebotari e Lucia Englisch, riscossero l'entusiasmo di tutti.

Nel programma era inclusa anche la proiezione de *l'Assedio dell'Alcazar* ma non fu possibile visionare che due rulli di questo grandioso film della cinematografia europea. Bastarono questi pochi metri, che furono presentati personalmente dal regista Augusto Genina e dal produttore Renato Bassoli, per suscitare il più vivo entusiasmo e la più schietta emozione fra gli intervenuti.

A sera, sull'imbrunire, mentre la vicina via Appia si tingeva del colore della notte, i congressisti lasciarono Cinecittà. Fra poche ore si sarebbero lasciati, chi per il sud, chi per il nord, sarebbero tornati al loro lavoro soddisfatti e certi che le loro sale ancora buie e deserte per la stagione estiva si sarebbero presto riaccese e riempite per le belle immagini che la ICI avrebbe loro permesso di proiettare.

L'addobbo del Cinema Capranica, dove si è svolto il Convegno della I.C.I.

---

* **"I tre Codonas", una pellicola sui celebri acrobati sud-americani.** — La vita dei «Tre Codonas» i famosi acrobati sud-americani che per molti anni primeggiarono in tutti i teatri di varietà internazionali, ha ispirato il regista tedesco A. M. Rabenalt per mettere in scena per conto della Tobis una grande pellicola. Il pregio di questa produzione — informa l'Agenzia Centraleuropa — non è tanto da ricercarsi nelle vicende che portarono Alfredo Codona a realizzare il salto mortale triplo che nessuno prima e dopo di lui ha potuto più produrre, ma nelle vicende intime che portarono al tracollo del celebre gruppo. In altre parole è il dramma intimo della vita di Alfredo Codona quello che primeggia attraverso le scene coreografiche che arricchiscono dal lato ottico la pellicola.

* **Sempre quattro!** — Le stesse attrici, dirette da Keighley, che hanno interpretato «Quattro figlie» e, poi, «Quattro mogli», interpreteranno adesso «Quattro madri».

* **Dispiaceri all'America.** — Tra i molti guai subiti dalle case americane in seguito alla guerra in Europa, vi è quello del congelamento del danaro che era stato depositato da loro nelle banche di Londra in previsione di una stretta collaborazione anglo-americana.

* **Troppo zelo!** — Orson Welles è noto per essere meticolosissimo nelle sue truccature. Infatti, dopo aver passato un pomeriggio intero a provare una parrucca nuova, ha chiesto di mandare a comprare una pasta per vedere se la parrucca si sarebbe sciupata col movimento delle ganasce.

* **Janet Gaynor ha un figlio.** — Il grande sarto Adrian ha voluto disegnare personalmente tutto il corredino per il bimbo che gli deve nascere in questi giorni dalla moglie Janet Gaynor.

* **Norma Shearer colonnello.** — Norma Shearer è stata nominata «colonnello onorario» del 510° reggimento di artiglieria contraerea di Filadelfia... E Robert Montgomery, bloccato a Londra dove si trovava per girare un film, si è arruolato come conducente di autoambulanze in Inghilterra.

* **Greta Garbo di nuovo in crisi sentimentale.** — Corre voce a Hollywood che Greta Garbo si sia stancata del suo amico medico, specialmente perchè egli ha la mania vegetariana e la costringe a mangiare sempre carote mentre alla spiritualissima Greta piacciono di più i salcicciotti.

RIVISTA E VARIETÀ

Lo spettacolo presentato, sotto gli auspici delle Federazioni dello spettacolo, dall'attivo organizzatore Tupini alle Quattro Fontane, ci è sfuggito nei suoi primi quadri, occupati com'eravamo a rintracciare al botteghino prima e poi nel fondo della sala, con il volenteroso ausilio di una delle due uniche mascherine che, con saggi criteri economici, l'Impresa mette a disposizione dello *spettabile* e *dell'inclita* in periodo estivo, il nostro posto a sedere.

La rappresentazione consiste in un alternarsi di buoni numeri di varietà e di assi maschili e femminili della Rivista: Riccioli, Nanda Primavera, Vanni e Romigioli, Lina Gennari, gli ottimi saltatori Frediani, il Balletto Tamara Beck, ed altri. Ognuno esibitosi nelle rispettive abilità comiche, canore, acrobatiche mimiche... Galdieri, nelle sue scenette ha trattato abilmente argomenti di *palpitante attualità*, divenuti oramai pietre miliari di ogni spettacolo che si rispetti: i gagà, la radio, l'oscuramento.

Lucia Labella e Narciso Pujol, numero che sta tra il classico ed il rivistaiolo, ci hanno intrattenuti per buoni venti minuti con virtuosismi pianistici, alternati a sventagliar di nacchere e sgambettar di ben torniti polpacci, un qualche cosa di mezzo tra un austero concerto all'Accademia di Santa Cecilia ed uno scapigliato *varietade* sivigliano nella *Calle de la Sierpe*.

Alla *claque* lo spettacolo è piaciuto molto.

Al pubblico abbastanza.

A noi anche.

***

L'Ente Nazionale Industrie Cinematografiche ha assunto la gestione del Politeama Giacosa di Napoli del Rex di Ancona e di un locale di nuova costruzione nella zona Trastevere di Roma, che sarà inaugurato verso la metà di ottobre e che prenderà il nome di Cinema Teatro Reale.

Anche quest'anno, l'Ufficio Varietà dell'ENIC programmerà in quasi tutti i locali numeri di varietà alternati a Compagnie di avanspettacolo. La stagione al Supercinema di Roma ha dato buoni risultati economici ed artistici. A fine mese avremo il debutto della grande formazione Epifani con il Piedigrotta 1940, a spettacolo teatrale, senza film, con la rivista *Parco dei divertimenti*, alla quale prenderanno parte attori ed attrici ed una scelta schiera di melodisti: Meme Bianchi, Carlo Moreno, Silla Silvani (che ritorna alle scene dopo la sua parentesi capocomicale), Vittorio Parisi, Maria Zenchi, Rubino, Tina Pica, Enzo Turco. Un Balletto italo-tedesco completerà la formazione, che sarà accompagnata dall'Orchestra Festa.

Maurizio D'Ancora e Greta Gonda in una scena del "Don Pasquale" (Nazionalcine - Generalcine)

***

Tra le Compagnie che agiscono ancora nel settori operativi, presentando spettacoli per le Forze Armate rammentiamo: Latilla, Franco, il gruppo De Vico, Testa, la formazione Tre B, fusa con l'orchestra Linchi e la Compagnia Vienna Vienna. Altri complessi sono in corso di organizzazione per interessamento dell'Opera Nazionale Dopolavoro.

***

In questo scorcio di stagione estiva alcune Compagnie hanno trovato favorevole piazzamento, prima di iniziare il regolare giro. Rammentiamo il Gruppo Kramer, gestito da un esperto organizzatore teatrale, Umberto Alessandrini, che riunisce interessanti numeri: Edi Milton, Petrow e Belars, danzatori acrobatici, Battaglia, ed altri. Nel campo della rivista si sta affermando la formazione di Renato Mariani con Elva Elvi, Gino Furlai ed il Balletto Aubrecht, intitolata *Tutto per il meglio*.

***

Le cronache dei giornali continuano ad occuparsi spesso di Tecla Scarano giovanilmente irrequieta malgrado il volger degli anni. E' dell'altro ieri la lunga vicenda del *figlio di due madri*, è di ieri l'incidente narrato dai giornali tarantini in cui la diva napoletana, per difendere il proprio cagnolino, rimase ferita da un gatto in modo tale da dover sospendere le recite a Bari ed essere trasportata in ambulanza a Napoli; oggi ancora una volta la stampa di Napoli narra le vicende di una nuova vertenza giudiziaria.

Tecla Scarano è imputata del reato previsto dall'articolo 388 del Codice Penale: mancata esecuzione di un provvedimento del giudice, reato che commina una pena fino a tre anni di reclusione e l'ammenda da mille a diecimila lire. Nell'aggrovigliata vicenda del *figlio di due madri* la Scarano era stata assistita da un giovane avvocato del foro napoletano al quale — per averla difesa nel primo e nel secondo giudizio — spettavano ventimila lire di compenso. Reso esecutivo il provvedimento l'avvocato si recò in Via Santa Teresella per ipotecare un appartamento di proprietà della Scarano, ma apprese che proprio il giorno prima la proprietà era stata venduta a tale Dionigi Sarracino. L'avvocato tentò allora il pignoramento dei beni mobili della sua ex-cliente, ma all'ufficiale giudiziario incaricato dell'esecuzione, la cameriera di casa Scarano dichiarò che tutto quanto esisteva nell'appartamento le era stato regolarmente venduto dall'artista.

Conclusione: l'avvocato ha denunciato il fatto al magistrato penale il quale ha rinviato a giudizio la Scarano, il marito maestro Franco Langella, il Dionigi Sarracino e la serva fedele.

Il pelo nell'uovo

Nel film «L'ebbrezza del cielo» ho notato alcuni «peli» che vi segnalo.

1) Quando Vittorio si getta con le due ali giù dal burrone, l'apparecchio (chiamiamolo così) si vede lontano un miglio che atterra in un declivio mentre quando i compagni accorrono, Vittorio è disteso in un pianoro.

2) Prima di partire calza i guanti; quando è caduto e si risolleva aiutato dai compagni, i guanti non li ha più.

3) Quando è sul calesse per andare alla farmacia, si tiene il braccio ferito sollevato. Quando l'aviatore è già caduto, lui accorre e il braccio ferito appare incerottato. Come mai? E poi per l'aeroplano in quella positura è assolutamente impossibile che l'ala si fratturi così. Sembra che abbia ricevuto un colpo dall'alto verso il basso, mentre doveva essere spinta all'indietro.

Tutti questi «peli» li ho osservati perchè ho visto l'«Ebbrezza del cielo» quattro volte. Nessuna meraviglia. Sono «maschera» in un cinema. (**Fulvio Macari, via Zeffirino Re, 1, Cesena**).

Procediamo per ordine: 1) è logico che Vittorio non si è lanciato veramente nel vuoto con quel trabicolo; altrimenti si sarebbe fracassato al suolo. Vittorio è stato ripreso al momento di spiccare il salto (e sarà caduto due metri più sotto) e all'atterraggio, già preparato. Quindi il vero Vittorio è caduto in pianura, il falso Vittorio (modellino o altro trucco) in un un'ansa del terreno. 2) I guanti non li ha più, perchè s'è dimenticato di infilarli nella scena dell'arrivo, scena che è stata girata molto dopo quella della partenza. 3) Ci dev'essere stato qualche taglio, al montaggio, tra la fasciatura e l'incerottatura. 4) Di quale aeroplano parlate? di quello dell'aviatore (cioè di Mario Ferrari) o di quello dei ragazzi, che si buca nella rivestitura di tela per aver ricevuto un colpo (un pugno) proprio dall'alto in basso?

Alla ricerca di nuovi attori

In base ad opportuni accordi con la Società Anonima Cinematografica Italiana (A.C.I.) il Comitato Cinematografico di Riccione ha stabilito di indire un concorso cinematografico allo scopo di facilitare l'accesso nel campo dell'arte dello schermo a tutti coloro che dimostrino di avere le necessarie doti per coprire ruoli di attrice o di attore.

Il primo concorso è fissato per l'anno 1940-XVIII, e precisamente nei giorni dal 15 al 20 agosto. Esso si svolgerà secondo le seguenti modalità:

1) nei suddetti giorni, fotografi specialisti della Società Anonima Cinematografica Italiana (A.C.I.) faranno gratuitamente fotografie a tutti coloro che dimostrino di avere spiccate qualità fotogeniche;

2) ad ogni persona fotografata verrà rilasciato un buono valido per il ritiro assolutamente gratuito di una copia delle fotografie eseguite;

3) all'atto del ritiro della copia ciascun interessato dichiarerà per iscritto, su apposito modulo, se intende partecipare al concorso e se è altresì disposto a lavorare regolarmente nella produzione cinematografica;

4) tutte le fotografie di coloro che avranno aderito al concorso saranno inviate in esame ad una commissione all'uopo costituita. Tale commissione, dopo una prima selezione, inviterà singolarmente i prescelti a recarsi a Roma presso uno stabilimento di posa per un ulteriore provino cinematografico e fonico.

5) coloro che in seguito a tale prova risulteranno idonei otterranno un immediato contratto di lavoro per il ruolo in cui saranno stati assegnati e alle condizioni che di volta in volta saranno stabilite in pieno accordo tra le parti interessate;

6) fotografie e negativi resteranno di assoluta proprietà degli enti che indicono il concorso.

ABBONATI!

Provvedete in tempo utile al rinnovo dell'abbonamento usando il nostro C/C Postale N. 1/24910 - Non spedite a parte una lettera o cartolina con le indicazioni relative al versamento, quando tali indicazioni possono essere contenute sul Bollettino di Conto Corrente Postale o sul Modulo di Vaglia Postale. Scrivete ben chiaro oltre al Vostro nome e cognome e indirizzo la parola:

RINNOVO

RADIO

DALLA DOMENICA 18 AGOSTO AL SABATO 24 AGOSTO

Domenica

10,00 Radio Rurale.
12,00 II PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. Tito Petralia.
12,30 I PR.: Orchestra diretta dal M. Angelini.
14,15 Radio Igea.
15,00 II PR.: Complesso di strumenti a fiato diretto dal M. E. Arlandi.
15,30 II PR.: Musica varia.
17,15 Trasmissione per le Forze Armate.
20,20 Commenti ai fatti del giorno.
20,30 I PR.: «Resurrezione», op. in 4 atti di Franco Alfano. Interpr. principali: Gianna Pederzini, Antonio Melandri, Afro Poli, Giuseppina Sani, Edmea Limberti. Direttore Maestro Angelo Questa.
20,30 II PR.: «Il metodo di Ninetta», Scena di Aurora Beniamino.
21 (ca) II PR.: Canzoni e melodie. Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
21,15 (ca) I PR.: «Da vicino e da lontano», conversazione di Mario Ferrigni.

Lunedì

12,00 II PR.: Orchestra diretta dal M. Angelini.
12,25 I PR.: Radio Sociale.
13,15 I PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. Tito Petralia.
17,15 Trasmissione per le Forze Armate.
19,40 I PR.: Orchestrina Seracini.
20,20 Commenti ai fatti del giorno.
20,30 I PR.: Concerto del Trio Pulitti-Pelliccia-Amfitheatrof.
21,30 II PR.: Canzoni e melodie. Orchestra diretta dal M. Angelini.
21,30 Banda del Corpo degli Agenti di P. S. diretta dal M. Marchesini.
21,30 I PR.: «Gli straordinari casi del Dott. Momo: L'ultima lezione», tre atti di Mario D'Atri.
23,00 I PR.: Orchestra Cetra, diretta dal M. Barzizza.

Martedì

12,15 I PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. Armando La Rosa Parodi.
14,15 I PR.: Orchestra diretta dal M. Angelini.
17,15 Trasmissione per le Forze Armate.
19,30 Conversazione.
20,20 Commenti ai fatti del giorno.
20,30 I PR.: Concerto Sinfonico-vocale diretto dal M. Angelo Questa.
20,30 II PR.: «Nozze di Arlecchino», un atto di Ugo Falena.
21,00 II PR.: Canzoni e melodie. Orchestra diretta dal M. Angelini.
21,15 (ca) I PR.: Le cronache del libro: Ezio Saini: «Libri di poesia».
22,00 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. E. Arlandi.
22,30 I PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. T. Petralia.

Mercoledì

12,00 II PR.: Orchestra diretta dal M. Angelini.
12,25 Radio Sociale.
13,15 I PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
14,25 II PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. Tito Petralia.
17,15 Trasmissione per le Forze Armate.
20,20 Commenti ai fatti del giorno.
20,30 I PR.: Concerto diretto dal M. Alfredo Simonetto.
21,00 II PR.: «Il romanzo dell'arcobaleno». Secondo capitolo. Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
22,15 I PR.: Concerto del pianista Carlo Vidusso.
21,45 I PR.: Conversazione.
23,00 I PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Angelini.

Giovedì

12,20 I PR.: Concerto Bandistico.
13,15 I PR.: Concerto di musica leggera, diretto dal M. E. Arlandi.
13,15 II PR.: Concerto di musiche operistiche diretto dal M. Fernando Previtali.
14,15 I PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
17,15 Trasmissione per le Forze Armate.
19,35 I PR.: Conversazione di C. Michele Morino: «La piscicoltura agricola in Italia».
20,20 Commenti ai fatti del giorno.
20,30 I PR.: «Resurrezione», op. in 4 atti di Franco Alfano. Interpr. principali: Gianna Pederzini, Antonio Melandri, Afro Poli, Giuseppina Sani, Edmea Limberti. Direttore M. Angelo Questa.
20,30 II PR.: Canzoni e melodie. Orchestra diretta dal M. Angelini.
21,15 (ca) I PR.: Conversazione di Annibale Scicluna Sorge: «Il dialetto maltese».
21,30 II PR.: Banda R. Guardia di Finanza diretta dal M. D'Elia.
23,00 I PR.: Orchestrina diretta dal M. Saverio Seracini.

Venerdì

12,25 Radio Sociale.
13,15 I PR.: Musiche brillanti dirette dal M. Ennio Arlandi.
13,15 II PR.: Concerto del violinista Remy Principe.
17,15 Trasmissione per le Forze Armate.
18,00 II PR.: Dal teatro Adriano, Concerto sinfonico del M. Vincenzo Bellezza.
19,15 Seconda parte del Concerto Sinfonico diretto dal M. Vincenzo Bellezza.
20,20 Commenti ai fatti del giorno.
20,30 I PR.: «Giuda», commedia in tre atti di Raffaele Mastrostefano (Novità).
21,00 II PR.: Musiche popolaresche. Orchestrina diretta dal M. Saverio Seracini.
22,00 (ca) I PR.: Concerto del violoncellista Nerio Brunelli. Al pianoforte: Renato Josi.
22,30 I PR.: Conversazione di Ugo Betti.
23,00 I PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.

Sabato

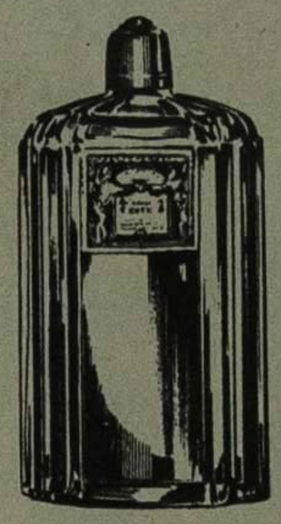
10,30 Radio Scolastica.
11,30 Trasmissione dedicata ai dopolavoristi in grigioverde.
12,30 I PR.: Orchestra diretta dal M. Angelini.
13,15 II PR.: Prima parte del Concerto di Musiche operistiche dirette dal M. Ugo Tansini.
14,15 Musiche brillanti dirette dal M. Ennio Arlandi.
14,15 I PR.: Seconda parte del Concerto di Musiche operistiche dirette dal M. Ugo Tansini.
16,30 Trasmissione dalla Colonia «Edoardo Agnelli» di Apuania.
17,30 Trasmissione per le Forze Armate.
19,30 Conversazione.
19,40 Guida radiofonica del Turista italiano.
20,20 Commenti ai fatti del giorno.
20,30 I PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. Fernando Previtali.
20,30 II PR.: Fantasia di riviste.
21,15 (ca) Le cronache del libro: Ecc. Emilio Cecchi, accademico d'Italia: «Letteratura narrativa».
22,00 I PR.: «Il volo di Icaro», mito di Salvatore Gatto.
22,00 II PR.: Musiche popolaresche. Orchestrina diretta dal M. Saverio Seracini.
22,15 I PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. Tito Petralia.

In ogni goccia vitalità

Per ogni epidermide, in ogni circostanza, l'Acqua di Coty, Capsula Verde, è per tutti una deliziosa dispensatrice di freschezza, di vigore, di benessere. È vitalità profumata che penetra attraverso i pori dando una freschezza sana e durevole, completando armoniosamente la vostra distinzione.

Milioni di persone la usano e ne sono entusiaste, perchè la trovano sostanzialmente diversa da ogni altra. Più pura, fresca e leggera, l'Acqua di Coty è la sintesi perfetta di tutti i fragranti effluvi della primavera: infatti essa contiene l'essenza stessa dei fiori e delle frutta più scelte.

Se invece preferite un'Acqua di Colonia più aromatica e profumata, domandate l'Acqua di Colonia Coty, Capsula Rossa, che, pur serbando i pregi della prima, unisce il vantaggio di profumare più intensamente e più a lungo.



ACQUA DI

COTY

Capsula Verde

SOC. AN. ITALIANA COTY - SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

CONCORSO CINEMATOGRAFICO

Ombretta sdegnosa del Missipipi non far la ritrosa ma baciami qui

Vi ricordate di

OMBRETTA PIPI?

La ICI di Roma e la ATA di Milano stanno realizzando il film

PICCOLO MONDO ANTICO

Vedrete rivivere sullo schermo nella interpretazione dei MIGLIORI ARTISTI ITALIANI le figure dell'immortale romanzo di ANTONIO FOGAZZARO. Ma per ora

MANCA OMBRETTA!

Vi invitiamo a segnalarci una bella bambina vivace e gentile, DAI QUATTRO AI SEI ANNI.

NORME DEL CONCORSO

1. — Per partecipare al nostro concorso inviate entro il termine improrogabile del 21 agosto 1940-XVIII, tre fotografie di quella bimba che vi sembri possa meglio interpretare la parte di **OMBRETTA.**

2. — Le fotografie (una a figura intera, una del solo viso, di faccia, e la terza di profilo), accompagnate da nome cognome e indirizzo della bambina, dovranno essere inviate: alla ICI di ROMA, Via del Tritone 87, oppure all'ATA di MILANO, Corso Venezia 8. Le fotografie non verranno restituite.

3. — A chi avrà segnalato la bimba prescelta verrà assegnato un premio di **LIRE TREMILA.**

4. — La bimba prescelta verrà scritturata per la interpretazione della parte di **OMBRETTA.**

5. — La commissione giudicatrice sarà composta oltre che dal regista del film, da persone all'uopo nominate dalla ICI e dalla ATA.

6. — Il deliberato della commissione verrà pubblicato sulle riviste TEMPO, GRAZIA, FILM e CINEMA ai primi del prossimo mese di settembre.

COLLABORATE CON NOI ALLA RICERCA DI OMBRETTA!

ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE DI TUMMINELLI & C. - CITTÀ UNIVERSITARIA - ROMA

MINO DOLETTI, direttore responsabile

Film.

Adani Laura (1), via Ruggero Fauro 27 - Tel. 874795.
Almirante Luigi (52), via Amba Aradam 20 - Tel. 75077.
Altieri Elena (4), via Ipponio 2 - Tel. 764469.
Andriani Oscar (75), via Boccaccio 25 - Tel 480264.
Barbara Paola (5), via Namentana 78 - Tel. 850739.
Beghi Luisella (6), via Ercolano 7 - Tel. 70921.
Bernardi Nerio (17), albergo Pace e Helvetia, via IV Novembre - Tel. 61044.
Bolognesi Gemma (79), via Catania 50 - Tel. 80607.
Braccini Lola (49), via delle Muratte 78 - Tel. 67678.
Brambilla Franco (67), via Lorenzo Magalotti 6 - Tel. 873997.
Brazzi Rossano (100), largo Vercelli 12.
Calamai Clara (9), via Po 2 - Tel. 80454.
Candiani Carla (21), albergo Excelsior, via Veneto - Tel. 44388.
Cegani Elisa (8), lungotevere Flaminio 24 - Tel. 391325.
Cesta Antonio (20), albergo Ambasciatori, via Veneto - Tel. 44641.
Cervi Gino (10), via della Consulta 1 - Tel. 485708.
Cialente Renato (31), Grande Albergo, via delle Terme - Tel. 40141.
Cimara Luigi (60), albergo Imperiale, via Veneto - Tel 42425.
Corradi Nelly (57), via Alpi 22.
Cortese Leonardo (56), via Alpi 8 - Tel. 864308.
Dale Lilia (22), albergo Quirinale, via Nazionale - Tel. 44046.
Dalma Rubi (70), albergo Excelsior, via Veneto - Tel. 44388.
D'Ancora Maurizio (90), piazzale delle Provincie 2.
De Giorgi Elsa (2), via Ruggero Fauro 25 - Tel. 874980.
De Liguoro Regana (77), via di Sant'Agnese 16 - Tel. 880450.
Denis Maria (11), via Piave 23 - Tel. 483204.
De Sica Vittorio (12), via dei Mercalli 46 - Tel. 870382.
Dominiani Maria (80), lungotevere Flaminio 78 - Tel. 390734.
Doro Mino (14), via della Piramide Cestia 15 A - Tel. 561944.
Duranti Doris (13), lungotevere Flaminio 74 - Tel. 393221.
Falconi Armando (18), albergo Moderno, via M. Minghetti - Tel. 61782.
Farra Anita (19), via Sette Sale 19 - Tel. 44147.
Ferida Luisa (15), lungotevere Flaminio 25 - Tel. 390980.
Ferrari Mario (18), via Giosuè Borsi 5 - Tel. 862692.
Ferrario Tao (78), via Giuseppe Ferrari 11 - Tel. 35177.
Galli Dina (58), albergo Pace e Helvetia, via IV Novembre - Tel. 61044.
Gandusio Antonio (59), albergo Pace e Helvetia, via IV Novembre - Tel. 61044.
Garavaglia Adele (101), via Collazia 35 - Tel. 75933.
Gazzolo Lauro (69), via Niccolò V, 44 - Tel. 54818.
Giachetti Fosco (24), albergo Moderno, via M. Minghetti - Tel. 61782.
Gigli Beniamino (26), via Serchio 2.
Gioi Vivi (27), viale Parioli 103 A - Tel. 873525.
Glori Enrico (25), corso Trieste 109 - Tel. 864376.
Gloria Leda (28), lungotevere Flaminio 22 - Tel. 390161.
Gora Claudio (23), viale Parioli 27 - Tel. 871070.
Gordini Cervi Nini (91), via della Consulta 1 - Tel. 485708.
Jachino Silvana (29), via Flaminia 215 - Tel. 390872.
Jacobini Maria (73), via Emanuele Gianturco 1 - Tel. 360269.
Lombardi Carlo (55), viale del Vignola 111 - Tel. 39710.
Loredana (86), via Urbino 27 - Tel. 765043.
Lotti Carola (103), via Ruggero Fauro 54 - Tel. 875032.
Lotti Mariella (3), via Ruggero Fauro 54 - Tel. 875032.
Macario Erminio (81), albergo Plaza, corso Umberto I - Tel. 62441.
Magnani Anna (93), via Amba Aradam 48 - Tel. 75319.
Majeroni Achille (63), viale del Re 244.
Maltagliati Evi (30), via Angiona 3 - Tel. 70303.
Marchiò Fanny (62), albergo Maestoso, via Veneto - Tel. 45452.
Melnati Umberto (32), piazza Gabriele d'Annunzio 3 - Tel. 65369.
Merlini Elsa (83), Grande Albergo, via delle Terme - Tel. 40141.
Migliari Armando (61), viale Parioli 44.
Miranda Isa (104), via Sant'Angela Merici 30.
Morelli Rina (48), via delle Muratte 78 - Tel. 67878.
Nazzari Amedeo (34), via Calamatta 16 - Tel. 41197.
Noris Assia (7), via Giuseppe De Notaris - villa Salvi - Tel. 874693.
Notari Guido (35), via Caposile 6 - Tel. 362066.
Nova Norma (96), albergo Moderno, via M. Minghetti - Tel. 61782.
Nucci Laura (33), via Flaminia 417 - Tel. 390064.
Orlandini Lia (95), via Flaminia 158 - Tel. 35852.
Pagnani Andreina (38), via della Consulta 1 - Tel. 480123.
Paola Dria (68), via Gallia 58 - Tel. 762029.
Paolieri Germana (39), via Lorenzo il Magnifico 35 - Tel. 854527.
Parvo Elli (42), via Collazia 11 - Tel. 765245.
Pastore Piero (41), via Crescenzio 82 - Tel. 361825.
Penovich Milena (66), lungotevere Flaminio 76 - Tel. 393083.
Pilotto Camillo (40), via Bruxelles 2 - Tel. 865317.
Pola Isa (43), via Basento 37 - Tel. 82265.
Polidor (92), via Ugo Bassi 3 - Tel. 581342.
Porelli Giuseppe (36), via Amerigo Vespucci 41 - Tel. 583965.
Ravel Sandra (99), piazzale delle Provincie 2.
Rissone Checco (45), via Marc'Aurelio 2 - Tel. 72467.
Rissone Giuditta (98), via dei Mercalli 46 - Tel. 870382.
Romano Carlo (84), via Niccolò V, 40 - Tel. 54038.
Romi Maria (76), via Boccaccio 25 - Tel. 460264.
Ruffini Sandro (87), via del Seminario 106 - Tel. 67093.
Sacripanti Umberto (44), via Palestro 49 - Tel. 482737.
Sassoli Dina (102), via degli Scipioni 175 - Tel. 363778.
Scelzo Filippo (51), via Amba Aradam 24 - Tel. 75875.
Silvi Lilia (50), via Volturno 42 - Tel. 45031.
Sinaz Guglielmo (89), via Merulana 234 - Tel. 760456.
Solari Laura (46), via Flaminia 382 - Tel. 392604.
Steiner Elio (71), via Vespasiano 69 - Tel. 380667.
Stoppa Paolo (47), via delle Muratte 78 - Tel. 67878.
Tamberlani Carlo (74), via Volturno 7 - Tel. 486586.
Tofano Rosetta (83), albergo Plaza, corso Umberto I - Tel. 62441.
Tofano Sergio (82), albergo Plaza, corso Umberto I - Tel. 62441.
Valenti Osvaldo (64), via Margutta 33 - Tel. 67786.
Valli Alida (53), via Eustachio Manfredi 9 - Tel. 873921.
Vanni Vanna (72), via Ipponio 2.
Viarisio Enrico (37), lungotevere Flaminio 80.
Villa Roberto (65), viale Parioli 54 - Tel. 871386.
Vincenti Lilly (54), viale del Vignola 111 - Tel. 363317.
Zareschi Elena (85), albergo Impero, viale Viminale - Tel. 484062.